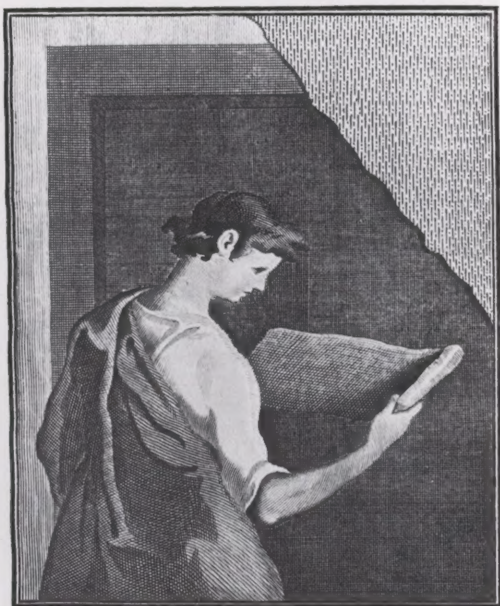




DIE

GEMÄLDESAMMLUNG

in der

Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg

nebst Bemerkungen über

andere dortige Kunstsammlungen

von

DR. G. F. WAAGEN

Zweite Ausgabe

ST. PETERSBURG
Verlag der Kaiserlichen Hofbuchhandlung H. Schmitzdorff (C. Röttger)
Newsky-Prospekt Nr. 5.
1870.

Дозволено цензурою, С.-Петербургъ, 22-го Іюня 1870 г.
Типографія Ретгера и Шнейдера, Невскій просп. № 5

Vorrede.

Der Wunsch S. M. des Kaisers von Russland, dass die Ergebnisse der Forschungen der letzten dreissig Jahre auf dem Gebiete der Malerei des Mittelalters und der neueren Zeit, wie die mancherlei Erfahrungen über Aufstellung und Katalogisirung von Gemäldegalerien auch der vortrefflichen Sammlung zu Gute kommen möchten, welche seine Vorfahren seit der Kaiserin Catharina II. in der Ermitage vereinigt haben, gab die Veranlassung mich im Jahre 1861 zu einem Besuche nach St. Petersburg einzuladen. Ich hielt es für meine Pflicht Alles aufzubieten, um das mir dadurch geschenkte Vertrauen zu rechtfertigen. Die Aufgabe war keine leichte. Da die Angabe der Meister bei den einzelnen Bildern noch auf dem Standpunct fusste, auf welchem sich die Kenntniss derselben vor jenen neuern Forschungen befand, konnte es nicht fehlen, dass sich einzelne Irrthümer vorfanden. Um diese zu berichtigen, galt es, sämmtliche Bilder, deren Zahl sich auf über 1600 belief, einer genauen Prüfung zu unterwerfen. Bei den sich hiebei für manche derselben ergebenden Veränderungen kamen auch einzelne Fälle vor, dass Bilder, welche bisher unter grossen Namen ge-

prangt hatten, ausgeschossen werden mussten. Dahin gehört z. B. die Jagd des Kalydonischen Ebers, ein sehr umfangreiches, aus der Sammlung des Sir Robert Walpole stammendes Bild, welches des grossen Namen Rubens, den es bisher getragen, in keiner Weise würdig ist. Dagegen fanden sich unter etwa tausend bisher zurückgestellten Bildern, nach einer sorgfältigen Durchsicht, wieder einzelne, welche einer Aufnahme in die Galerie durchaus würdig waren. Zunächst kam es darauf an die Bilder der italienischen Schule genauer nach den einzelnen Schulen, worin dieselbe zerfällt, und nach den Epochen, welchen sie angehören, zusammen zu stellen, als es bisher geschehen war. Sodann handelte es sich bei der Art die Bilder aufzuhängen darum, soweit wie irgend möglich, den besten Bildern die besten Stellen zu geben, was bisher nicht durchgängig der Fall war, alle aber in eine Beleuchtung und in eine Entfernung vom Auge zu bringen, dass sie in angemessener Weise gesehen werden können, wogegen bisher durch eine zu grosse Höhe, und das Anbringen der Bilder zwischen den Fenstern mehrfach verstossen worden war. Endlich galt es die Principien für einen, die ganze Sammlung umfassenden, gedruckten Katalog festzustellen, woran es bisher gefehlt hatte. Auch bei dem grössten Fleisse würde der Zeitraum von zwei Monaten nicht ausgereicht haben, um alle diese Arbeiten zu beendigen, wenn ich nicht von allen Seiten die freundlichste Förderung gefunden hätte. Vor allen war es der hoch und vielseitig gebildete, leider im vorigen Jahr verstorbene, Oberhofmeister am Kaiserlichen Hofe, Baron Peter von Meyendorf, welcher mich bei allen betreffenden Personen einführte. In Folge dessen ward mir bei Sr. Erlaucht, dem Grafen Adlerberg, Minister des kaiserlichen Hauses, sowie bei Sr. Erlaucht, dem Grafen

Schuwaloff, Oberhofmarschall Sr. M. des Kaisers, zu dessen Geschäftskreis die obere Aufsicht über das Museum der Ermitage gehört, die zuvorkommenste Aufnahme zu Theil. Bei der Ausführung meiner Arbeiten im Einzelnen ging mir Se. Excellenz, der Staatsrath Baron Koehne mit unermüdlichem Eifer fördernd zur Hand. Für die Bilder der niederländischen und der spanischen Schule bin ich den damaligen Inspectoren derselben, den Herren Simon und Lukatchewitz, für das Cabinet der Kupferstiche Herrn Jordan, für die Alterthümer aus Kertsch Sr. Excellenz, dem Staatsrath Stephani, insbesondere verpflichtet. Ich erfülle hiemit die angenehme Pflicht, allen diesen Herren meinen wärmsten Dank auszusprechen. Nachdem S. M. der Kaiser meinen, in einem Promemoria niedergelegten Vorschlägen seinen allerhöchsten Beifall geschenkt und deren Ausführung zu befehlen geruht hatten, erhielt ich, um dieselbe speciell zu überwachen, im Jahre 1862 eine zweite Einladung. In Folge derselben ist denn in einem neuen Zeitraum von zwei Monaten, unter dem nochmaligen Beistand der oben genannten Herren, soweit das, zum Theil ungünstige, Local es zulässt, eine Anordnung und Aufstellung der Gemälde zu Stande gekommen, welche billigen Anforderungen entsprechen dürfte. Jedenfalls habe ich eine grosse Genugthuung in der Anerkennung gefunden, welche mir I. I. M. M. der Kaiser und die Kaiserin, als ich die Ehre hatte, sie nach Vollendung der Arbeiten, in den Räumen der Bildergalerie herumzuführen, in den huldreichsten Ausdrücken ausgesprochen haben. Und diese Genugthuung hat ihren Grund keineswegs allein in der hohen Weltstellung dieser Allerhöchsten Herrschaften, sondern noch mehr in dem gebildeten Sinn und der ächten Liebe zur Kunst, welche ihnen eigen sind. Ein Gleiches fand ich aber auch zu

meiner grössten Freude bei den anderen Mitgliedern der kaiserlichen Familie, mit welchen ich das Glück gehabt habe, in persönliche Berührung zu kommen, bei I. K. H., der Frau Grossfürstin Helene und deren Tochter, der Frau Grossfürstin Catharina, sowie bei deren Gemahl, dem Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz, bei S. K. H. dem Grossfürsten Constantin und seiner Frau Gemahlin, endlich, im seltensten Maasse, bei I. K. H., der Frau Grossfürstin Marie, Herzogin von Leuchtenberg. Diesem lebhaften Interesse für die Kunst verdanke ich es lediglich, dass ich, als eine Persönlichkeit, welche ihr ganzes Leben der Vertretung dieses Interesses gewidmet hat, von allen diesen allerhöchsten Herrschaften, und theilweise verschiedentlich, in ganz kleinen Kreisen gesehen worden bin, in denen allein ein eingehender Austausch von Gedanken möglich ist. Ja bei der Begeisterung für Kunst, welche I. K. H., die Frau Grossfürstin Marie beseelt und dem allgemeinen Standpunct, den sie derselben gegenüber einnimmt, bin ich sogar an zwei Abenden veranlasst worden, freie Vorträge über das Wesen der byzantinischen Kunst und über den Einfluss derselben auf andere Kunstschulen des Mittelalters, sowie über den Charakter der verschiedenen italienischen Malerschulen des 15. Jahrhunderts zu halten. Ein ähnliches Interesse für die bildende Kunst und eine ähnliche Aufnahme habe ich aber auch fast bei allen Mitgliedern des hohen, russischen Adels gefunden, mit welchen ich in der dortigen Gesellschaft in Beziehung gekommen bin. Zu meinem freudigen Erstaunen begegnete ich sogar bei verschiedenen, wie bei den Grafen Sergei und Paul Stroganoff, bei dem Fürsten Gortschakoff, (Minister der auswärtigen Angelegenheiten) und dem hochbetagten Fürsten Labanof einer genauen Bekanntschaft mit meinen

Schriften, eine Erfahrung, welche ich in diesem Stande nur noch in England und, in einigen Fällen, in Frankreich und Belgien gemacht habe.

Sowohl um die Ergebnisse meiner Rathschläge, sowie die neuen Benennungen so mancher Bilder kritisch zu begründen und zu rechtfertigen, als allen Kunstfreunden Europas zum ersten Mal eine, auf der Höhe der jetzigen Kunstforschung, auf welche zu gelangen, ich mich stets nach besten Kräften bestrebt habe, stehende, genauere Kunde von den ausserordentlichen Schätzen, welche die Bildersammlung der Ermitage enthält, zu geben, habe ich mich zur Herausgabe dieses Buches entschlossen. Da dasselbe vorzugsweise für den grossen Kreis der Kunstfreunde berechnet ist, ist es mir als angemessen erschienen, sowohl die verschiedenen Schulen und Epochen, als die einzelnen Meister, kurz zu charakterisiren. Für die kleine Zahl der Kenner ist es ja eine leichte Mühe diese Bemerkungen zu übergehen. Auch die älteren Gemälde, welche sich in den Schlössern S. M. des Kaisers, der kaiserlichen Familie, sowie in grösseren und kleineren Privatsammlungen befinden, habe ich in den Kreis meiner Betrachtungen gezogen. Einzelne Irrthümer, in welche ich, bei der grossen Anzahl der zu beurtheilenden Bilder und bei der Kürze der mir zugemessenen Zeit, verfallen sein mag, werden solche, denen die Schwierigkeit der Studien dieser Art bekannt sind, hoffentlich mit Nachsicht beurtheilen. Die Bilder der modernen Schulen aber habe ich nur ausnahmsweise näher in's Auge gefasst, theils, weil die Anzahl derselben zu gross, theils, weil sie auch, als vorzugsweise den französischen und belgischen Schulen angehörig, von den Ausstellungen in Paris und in den belgischen Städten her schon allgemeiner bekannt sind. Ich habe indess an gehöriger Stelle, sowohl die vornehmsten Besitzer, als die ausge-

zeichnetsten Meister angegeben, von welchen moderne Bilder vorhanden sind. Meine Bemerkungen über die sonstigen, im Museum der Ermitage vereinigten Sammlungen der Zeichnungen, der Kupferstiche, der ägyptischen, assyrischen, griechischen und römischen Sculpturen, der antiken Geräthe, der Alterthümer aus dem cymmerischen Bosphorus, gewöhnlich die Alterthümer von Kertsch genannt, der geschnittenen Steine und der Münzen, gehen nicht entfernt darauf aus von denselben eine wissenschaftliche Rechenschaft zu geben, oder auch nur sie zu beschreiben. Bei der geringen, bisher darüber verbreiteten Kunde, habe ich indess gedacht, dass jene Notizen den Kunstfreunden immer willkommen sein dürften. Die mancherlei Vergleichungspuncte, welche mir meine Bekanntschaft mit den meisten anderen Hauptstädten Europas darboten, haben mich endlich veranlasst, auch einige allgemeine Betrachtungen über das Verhältniss von St. Petersburg zu einigen derselben anzustellen.

Berlin im Januar 1864.

Der Verfasser.



Inhaltsanzeige.

Druck von Emil Ebner in Stuttgart.

Druckfehler.

Seite 15. Zeile 14. von oben für Kienze lies Klenze.
» 16. » 11. v. o. f. welchem l. welchen.
» 25. » 19. v. u. f. andern lies andere.
» 31. » 14. v. o. f. Linien l. Linien.
» 35. » 15. v. u. f. Honghton l. Houghton.
» 38. » 1. v. o. f. Bartolomes l. Bartolommeo.
» 39. » 14. v. o. f. vor l. von.
» 49. » 16 v. o. das Wort „sich“ streichen.
» 50. » 4. v. u. f. im l. in.
» 62. » 1. v. u. f. klar l. breit.
» 80. » 10. v. o. f. der Mythe l. des Mythus.
» 82. » 11. v. o. f. Impacto l. Impasto.
» 116. » 1. v. u. f. Nienwenhugo l. Nienwenhuys.
» 118. » 1. v. u. wie S. 116.
» 126. » 15. v. u. f. Mierebelt l. Mierevelt.
» 137. » 13. v. o. f. ganzen l. Ganzen.
» 140. » 7. v. u. f. 1627 l. 1629.
» 141. » 18. v. u. f. aufgesetzt l. aufgefasst.
» 153. » 8. v. u. f. Rubens l. van Dyck.
» 162. » 20 v. o. f. sind l. stimmt.
» 164. » 1. v. u. f. ebendig l. lebendig.
» 209. » 16. v. o. f. In l. Zu.
» 210. » 13. v. u. f. Bezeichnet? l. Bezeichnet.
» 211. » 6. v. o. f. Bezeichnet? l. Bezeichnet.
» 212. » 17. v. o. f. Bezeichnet? l. Bezeichnet.
» 217. » 7. v. o. f. Bezeichnet? l. Bezeichnet.
» 225. » 11. v. o. f. cf. l. f.
» 238. » 5. v. u. f. Wynants l. Wyntrack.
» 245. » 7. v. o. f. E. l. C.
» 245. » 16. v. u. f. 1960 l. 1609.
» 259. » 1. v. u. f. Dotrecht l. Dortrecht.
» 266. » 4. v. o. f. nach l. auf.
» 280. » 18. v. o. f. des l. der.
» 285. » 1. v. o. f. römische l. römischen.
» 288. » 10. v. o. f. hegrünten l. begrünten.
» 294. » 16. v. u. f. einem l. jenem.
» 297. » 8. v. u. f. dem l. den
» 323. » 12. v. o. f. Degenkopf l. Degenknopf.
» 324. » 9. v. u. f. und l. als.
» 326. » 1. v. u. f. 800. l. 8vo.
» 330. » 2. v. u. f. nach beugt l. sie.
» 332. » 2. v. u. f. 1832 l. 1862.
» 341. » 6. v. u. f. in l. an.
» 343. » 4. v. u. f. jugendlich l. jugendlichen.

Seite 356. Zeile 4. von unten für Ptolomaeers l. Ptolomaeus.
» 358. » 16. v. o. f. pankratiostisch l. pankratiastisch.
» 359. » 17. v. o. f. ΖΟΛΩΝΟΣ l. ΣΟΛΩΝΟΣ.
» 361. » 11. v. u. f. ge- l. geschmückt.
» 378. » 13. v. o. f. Marzof l. Marzo f
» 379. » 10. v. u. f. des l. der
» 380. » 18. v. o. f. des l. der.
» 396. » 1. v. o. f. Pintosretto l. Tintoretto.
» 398. » 10. v. u. f. Apruxin l. Apraxin.
» 405. » 18. v. o. f. trefflicher lies treffliches
» 416. » 1. v. u. f einer l. seiner
» 418. » 6. v. o. f. einer l. seiner.
» 418. » 10. v. o. f. nach der l. modernen.

Zusätze.

S. 146. Z. 17. v. u. Diese gehören zu den zwölf Herrschern aus dem Hause Habsburg, welche den Gegenstand des einen jener eilf Triumphbogen bildeten.

S. 206. Z. 3. v. u. Dieses Bild möchte wohl sicher von Gerrit Berkheyden herrühren, welcher gelegentlich Genrebilder in dieser Art malte, und mit dessen Namen auch das Monogramm wohl übereinstimmt

1. Die Physiognomie von St. Petersburg.

Obwohl mit den meisten Hauptstädten Europas bekannt, machte St. Petersburg auf mich, als ich es im Jahr 1861 zum ersten Mal besuchte, einen sehr bedeutenden Eindruck. Mit London verglichen hat es den Vorzug, dass die Ufer des mächtigen Stroms der Newa auf beiden Seiten zu Quays benutzt sind, auf welchen sich, zumal am linken Ufer, eine lange Reihe der stattlichsten Gebäude erhebt, unter denen ich hier nur die Admiralität, das Winterpalais, die Ermitage (das Museum) und das Marmorpalais (Residenz S. K. H. des Grossfürsten Constantin) hervorheben will. Auf dem rechten Ufer macht die, in der Nähe der sehr schönen steinernen Brücke, welche beide verbindet, gelegene Akademie der Künste durch ihre gewaltige Masse die grösste Wirkung. Ihr schliessen sich zunächst die Gebäude der Universität und der Akademie der Wissenschaften an. Bedeutender aber treten darauf die Gebäude der Börse und des Zolls hervor. Mit Paris verglichen erscheint St. Petersburg in Betreff des Flusses ebenfalls sehr zu seinem Vortheil, denn wenn in Paris schon die Quays mit einer Reihe von Hauptgebäuden besetzt sind, so hält doch die schmale und schmutzige Seine keinen Vergleich mit dem gewaltigen Strom der Newa aus, dessen krystallklare Fluten, von mächtigen Werkstücken des schönen, rothen, finländischen Granits eingefasst, rasch einherrollen. Zunächst machen die grossen Plätze, welche sich in der Nähe des Admiralitätsgebäudes, wo sich die, mit vollem Recht so berühmte, bronzene, colossale Reiterstatue Peter des Grossen von Falconet, erhebt, ausbreiten, einen imposanten Eindruck. Als Centralpunkt stellt sich hier die Isaacskirche mit ihrer hohen, goldstrahlenden Kuppel dar. Gegenüber der, hier nur von der schmalen Seite sichtbaren Admiralität befinden sich die stattlichen Gebäude des Senats und der

Synode. Schreitet man weiter vor, so übersieht man links von dem, sich weit ausdehnenden Platze, welcher den Namen der Admiralität trägt, das Gebäude derselben in seiner ganzen, ausserordentlichen Ausdehnung, mit seinem Thurm, welcher einen gemeinsamen Augenpunct für die, auf diesen Platz ausmündenen, Hauptstrassen der Stadt bildet, rechts das Kriegsministerium. Eine Fortsetzung dieses Platzes ist der, ebenfalls sehr grosse, des Winterpalais, welchen man, wieder zur Linken, in seiner ganzen, sehr ansehnlichen Länge übersieht, während sich ihm gegenüber, in einem Halbrund das gewaltige Gebäude erhebt, worin sich der Generalstab und das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten theilen. Die Mitte dieses Platzes wird von der prachtvollen Säule geschmückt, welche dem Kaiser Alexander I. zu Ehren nach dem Entwurf des Architecten Monferrand errichtet worden ist. Aus einem einzigen Blocke des schönen, rothen, finnländischen Granits bestehend, welcher durchaus mit dem, mit Recht so berühmten, rothen, ägyptischen Granit übereinstimmt, steigt sie, bei einem Durchmesser von vierzehn Fuss, zu einer Höhe von 84 Fuss empor. Auf der Spitze erhebt sich eine bronzene Statue der Religion. Es ist unbedingt die grösste monolithische Säule der Welt. Von den, auf diesen Platz ausmündenden Strassen, nimmt die, unter dem Namen »Newski Perspective« in ganz Europa berühmte, weit die erste Stelle ein. Sie ist für Petersburg, was die rue Rivoli und die Boulevards zusammen für Paris, Oxford- und Regents-Street zusammen für London, die Friedrichsstrasse und die Linden zusammen für Berlin sind, denn in Rücksicht der grossen Länge hat sie viel mit den drei ersten, in Rücksicht der stattlichen Gebäude mit den drei letzten, in Rücksicht der glänzenden Läden und des lebhaften Verkehrs mit allen jenen gemein. Um dieses etwas mehr im Einzelnen zu bethätigen erwähne ich die namhaftesten Gegenstände, welche sich, wenn man sie von jenem Platze der Admiralität aus betritt, allmählig zu beiden Seiten dem Auge darbieten. Jenseits einer steinernen Brücke, welche über den Moikacanal führt, den ersten der drei Canäle, die in concentrischen Halbkreisen die Stadt durchziehen, und alle von der Newski Perspective durchschnitten werden, erhebt sich rechts im Barockstyl das sehr ansehnliche Palais des Grafen Sergei Stroganoff, einer der Bauten des Grafen Rastrelli, von dessen Bedeutung als Architect für St. Petersburg ich noch gelegentlich des Winterpalastes Einiges

bemerken werde. Zunächst stellt sich auf einem Platz, welcher sich auf derselben Seite öffnet, die Kirche von Kasan dar, welche, obwohl im Ganzen nur eine Nachahmung der Peterskirche in Rom, mit ihren Säulengängen in der Front, in einem ungleich kleineren Massstabe, doch eine hübsche Wirkung macht. Nicht lange darauf sieht man zur Linken, wenn schon etwas entfernter, am Ende der Michaelstrasse, das Palais des verstorbenen Grossfürsten Michael, die jetzige Residenz von dessen Wittwe, I. K. H. der Grossfürstin Helene. Gleich darauf trifft das Auge wieder zur Rechten auf die lange Reihe der Bögen des grossen Bazars, dem sich, nur von einer Strasse getrennt, das stattliche Gebäude der Kaiserlichen Bibliothek anschliesst, welches indess seine Hauptseite längs einem, mit einem Garten geschmückten Platz ausstreckt, an dessen Ende das grosse kaiserliche, von Alexander I. den Namen tragende Theater, mit einer stattlichen Säulenstellung in der Front, emporsteigt. Der kaiserliche Palast, zum Unterschied von anderen der Anitschkoff'sche genannt, schliesst sich zunächst an denselben, rechter Seite der Newski Perspective an, macht indess, in mehrere Massen getheilt, keine namhafte Wirkung. Desto imposanter ist aber der Anblick, wenn man jenseits dieses Palastes auf die Brücke gelangt, welche über den grössten und stattlichsten jener drei Canäle, den der Fontanka führt. Die Brücke selbst wird auf das Reichste durch vier Gruppen von je einem colossalen Pferde und einem Bändiger in Bronze von dem berühmten Bildhauer, Baron Klodt, geschmückt. Zwei von diesen, als Geschenk des Kaisers Nicolaus an den König Friedrich Wilhelm IV., vor dem Schlosse in Berlin befindlich, sind dadurch allgemeiner bekannt, die Wirkung der beiden anderen indess ist durch die lebhaftere Bewegung, wie denn einer der Bändiger von dem Ross niedergeworfen, noch schlagender. An beiden Ufern dieses Canals ziehen sich nun Reihen grosser Paläste und anderer ansehnlicher Gebäude hin, welche in einer so reichen Folge sich nicht leicht in einer andern Stadt finden dürften. Ich will von diesen hier nur den sehr weitläuftigen, im reichsten Barockgeschmack ausgeführten, Palast des Fürsten Kutschubey hervorheben, welcher, sich rechts jenseits der Brücke, längs unserer Strasse und dem Canal ausbreitend, vor Allem in die Augen springt. In keiner Stadt Europas ist mir aber eine Strasse bekannt, auf welcher der Verkehr ein so lebhaftes Interesse gewährt, als auf der Newski Perspective. Auf zwei in der Mitte derselben befindlichen Holzbahnen

fahren nämlich die glänzendsten Equipagen, vor allem die dort so beliebten Droschken, mit den schönsten und muthigsten Pferden bespannt, und mit freudiger Meisterschaft von den stattlichen Kutschern geleitet, in wunderbarster Schnelligkeit auf und ab, und gewähren ein wunderschönes, und erst mit dem spätesten Abend, welcher bekanntlich im Juni in St. Petersburg erst gegen eilf Uhr eintritt, endendes Schauspiel.

Da eine eigentliche Beschreibung der Stadt ausserhalb der diesem Buch gesteckten Grenzen liegt, muss ich es mir versagen, noch so manche andere Plätze, Strassen, Kirchen und Paläste, welche die Aufmerksamkeit des Fremden verdienen, in Betracht zu ziehen.

Eine andere beachtenswerthe Anlage ist der Sommergarten, welcher im französischen Geschmack, hinter dem Garten des Palais vom Grossfürsten Michael anfangend, sich bis zum Ufer der Newa hinzieht. Die zahlreichen Statuen, womit er geschmückt ist, verdienen die Aufmerksamkeit weniger, als einige Vasen von kostbaren Steinen, vor allem eine sehr grosse von jenem schönen, rothen Granit, bei welcher im Verhältniss zur Masse nur der Ablauf gegen den Fuss hin zu mager ausgefallen ist. Auch das eiserne, diesen Garten umfassende Gitter, verdient, wegen seiner grossen Schönheit, erwähnt zu werden.

Eine der anziehendsten Eigenthümlichkeiten von St. Perersburg sind indess die Inseln, welche die verschiedenen Arme bilden, worin sich die Newa auf ihrem rechten Ufer ausspaltet. Mit grösseren und kleineren Gärten und diesen entsprechenden Landhäusern bedeckt, sind diese Inseln während des Frühjahrs und des Sommers für St. Petersburg ganz das, was die Parks für London, das Gehölz von Boulogne für Paris, der Prater für Wien und der Thiergarten für Berlin ist. Und in der That nehmen sie unter diesen Anlagen, von den stattlichen Armen des klaren und rasch fliessenden Wassers der Newa durchschnitten, welche durch breite Brücken verbunden werden, und mit sehr wohl unterhaltenen Wegen bedeckt sind, eine sehr bedeutende Stelle ein. Auch die glänzenden Equipagen, welche im Frühjahr in sehr grosser Anzahl diese Anlagen beleben, und sich an der »Pointe«, von welcher man eine Aussicht gegen das Meer hin hat, zusammendrängen, wo die schöne Welt zusammenströmt, tragen nicht wenig bei den Reiz dieser Inseln zu erhöhen. Der Verkehr mit denselben wird aber nicht blos zu Lande,

sondern auch zu Wasser durch kleine Dampfböte, welche jede halbe Stunde in der Nähe des Sommergartens abgehen, gegen ein sehr geringes Fahrgeld, sehr lebhaft unterhalten. Einer der anziehendsten und jedenfalls der merkwürdigste Gegenstand dieser Inseln ist jedoch der botanische Garten. Hier feiert die Cultur den grössten Triumph über die harten Bedingungen des rauhen Climas. Wenn man die ansehnliche Zahl schöner Palmen in dem grossen Palmenhause, die, einen so hohen Wärmegrad bedingenden, Orchideen in dem nur für dieselben bestimmten Hause, von einer Ausdehnung sieht, wie mir sonst kein anderes bekannt ist, so glaubt man sich nicht unter dem 59ten Grad nördlicher Breite zu befinden. Ein ganz eigenthümliches Interesse gewähren die zum Theil sehr schönen Sträucher und Blumengewächse aus Sibirien, welche mit vielem Geschmack in verschiedenen einander benachbarten Gruppen vereinigt sind. Endlich erregen auch die vielen stattlichen Bäume von Laubhölzern, welche hier lange Alleen bilden, keine geringe Bewunderung. Die hübschen Gebäude für die Beamten, für eine reiche, die seltensten und kostbarsten Werke enthaltende, botanische Bibliothek vollenden den höchst befriedigenden Eindruck des Ganzen. Als Gast des Baron Peter von Meyendorff, unter welchem, als Oberhofmeister des kaiserlichen Hofes, diese schöne Anstalt stand, und welcher dort in einem sehr hübschen Hause seinen Sommeraufenthalt nahm, hatte ich verschiedentliche Gelegenheit, mich mit allen Einzeltheilen derselben vertraut zu machen.

Nach diesem Ueberblick der Haupteigenthümlichkeiten dieser prachtvollen Hauptstadt des hohen Nordens gehe ich zu einer kurzen Besprechung einiger der obengenannten Gebäude über, welche sich durch ihre künstlerische Bedeutung besonders auszeichnen.

Ich fasse hier zuerst das Winterpalais, die Residenz des kaiserlichen Hofes in dieser Jahreszeit, in's Auge. Dieses, von dem jüngeren Grafen Rastrelli,, einem Sohn des, schon als Bildhauer im Dienst Peter des Grossen befindlichen, Grafen Rastrelli für die, im Jahr 1741 auf den Thron gelangte Kaiserin Elisabeth gebaut, ist eins der grössten Schlösser Europas. Die Façade des länglichen Vierecks, an dessen vier Ecken der Bau mehr vorspringt, mit einem grossen Hofe in der Mitte, beträgt 700 Fuss. Obwohl in dem, in jener Zeit allgemein üblichen Barockstyl gebaut, zeigt sich doch der Graf Rastrelli darin als ein Architekt von bedeutendem Talent. Der Hauptvorwurf, welchen man der Wirkung des Aeusseren machen

kann, ist, dass die Höhe von siebzig Fuss im Verhältniss zu jener sehr grossen Länge zu niedrig ist. Obwohl das Winterpalais bekanntlich im Jahr 1837 ein Raub der Flammen wurde, ist es doch so genau nach den vorhandenen Rissen des Grafen Rastrelli und zwar in der unglaublich kurzen Zeit von fünfzehn Monaten, wiederhergestellt worden, dass die Bedingungen der Beurtheilung ganz dieselben sind, wie für den ursprünglichen Bau. Ungleich mehr zu seinem Vortheil erscheint der Architect im Innern des Gebäudes. Mir ist kein anderes Schloss bekannt, welches so viele grosse Räume von so glücklichen Proportionen enthält. Vor allen zeichnen sich unter diesen der Saal des heiligen Georg und der weisse Saal aus, welcher bequem eine Gesellschaft von 800 Personen aufnehmen kann. Die neue Decoration aller dieser Räume ist ebenso reich als geschmackvoll. Da nun dieser Graf Rastrelli für die Krone in St. Petersburg noch das grosse Gebäude des Fräuleinstifts und mehrere Paläste der russischen Grossen, von denen ich oben schon den des Grafen Stroganoff genannt, in der Nähe der Stadt aber noch das kaiserliche Schloss Tzarkoeselo gebaut hat, so kann man sagen, dass er für Petersburg eine ähnliche Stelle, wie Schlüter für Berlin, noch mehr aber wie Fischer von Erlach für Wien einnimmt. Sowohl für den Baustyl, als namentlich für den grossen Massstab der Gebäude, welcher hier allgemeiner als in irgend einer anderen Residenz Europas zur Anwendung gekommen ist, haben seine Bauten als Vorbild gedient, denn, obwohl Peter der Grosse bekanntlich schon im Jahr 1703 die erste Anlage von St. Petersburg gemacht hat, so sind doch alle oben genannten und die grösste Zahl von anderen Gebäuden von monumentalem Ansehen der heutigen Stadt, erst seit der Kaiserin Elisabeth, mithin in dem kurzen Zeitraum von etwa 120 Jahren errichtet worden, eine Erscheinung, welche, wenn man vollends die Schwierigkeiten bedenkt, welche die unerbittlichen Bedingungen des rauhen Climas der Ausführung von Gebäuden entgegensetzt, als eine beispiellose Kraftanstrengung auf diesem Gebiete, wahrhaft in Erstaunen setzen muss.

Eine besondere Eigenthümlichkeit der Paläste von St. Petersburg ist aber in den Räumlichkeiten derselben die Vereinigung des Characters für die Repräsentation, stattliche Treppenhäuser und grosse Säle, mit kleineren Räumen für die behaglichste Existenz der Familie, welche beide auf das Prächtigste, jedoch in einer, jedem angemessenen Weise, mit Marmorsäulen, Gold, seidnen Ta-

peten, Fussteppichen, den schönsten Blumen und Zierpflanzen in einem gewählten Geschmack geschmückt sind. Häufig gesellt sich zu allem diesem noch der höchste Schmuck schöner Bilder und Sculpturen. Unter den kaiserlichen Palästen zeichnet sich in dieser Beziehung besonders der schon erwähnte des Grossfürsten Michael, die Residenz I. K. H. der Grossfürstin Helene, aus. Namentlich vereinigt ein Raum von quadratischer Form mit Tapeten von rothem Damast, in seiner Gesammtheit von ansehnlicher Grösse, welchem eine in der Mitte hoch aufstrebende, von einem Sofa umgebene, Gruppe von Zierpflanzen entspricht, und in seiner Gliederung in kleinere Räume durch die Anordnung der Meubeln, den Eindruck des Grossartigen und Fürstlichen und des Behaglichen kleinerer, abgeschlossener Kreise in einem seltnen Grade. Als Gesammtheit nenne ich in ähnlicher Beziehung unter den Palästen der russischen Grossen nur den, schon oben erwähnten, der Fürstin Kutchubey. Eine Reihe von Zimmern zeigt hier eine solche Mannigfaltigkeit und Abwechselung der grössten Pracht und des gewähltesten Geschmacks, dass man nicht weiss, welchem man den Vorzug geben soll. Weder die Schlösser der Herrscher und der Grossen in Wien und Berlin, noch in Paris, noch selbst in London können sich in jener, so alles Wünschenswerthe vereinigenden, Ausbildung der Räumlichkeiten mit St. Petersburg messen. Als ein Hauptgrund hievon wurde, wenn ich meine Bewunderung darüber aussprach, von den Besitzern hervorgehoben, dass, da die Natur sie in den Bedingungen einer behaglichen Existenz so stiefmütterlich behandelt habe, sie Alles aufbieten müssten, um sich eine solche durch Hülfe der Kunst zu verschaffen.

Ich sehe mich zunächst veranlasst Einiges über die schon oben erwähnte Isaacskirche zu bemerken. Dieselbe ist an die Stelle einer früheren, unter der Kaiserin Catharina seit dem Jahr 1768, angefangenen Baues, von dem französischen Architecten Montferrand aufgeführt worden. In der Mitte eines griechischen Kreuzes von 350 Fuss Länge und 298 Fuss Breite erhebt sich eine grosse, aus Guss- und Schmiedeeisen construirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuss. Jede der vier Seiten enthält einen Porticus, deren zwei mit sechszehn und zwei mit zwölf Säulen geziert sind. Die Stämme dieser Säulen werden von 56 Fuss hohen Monolithen aus dem schönen, rothen, finnländischen Granit gebildet, welche an Ort und Stelle gebrochen, in St. Petersburg in seltner Vollkommenheit polirt worden

sind. Der Durchmesser dieser Säulen beträgt 7 Fuss. Die Capitäle und die Basen bestehen aus Bronze. Die Giebelfelder, so wie die Thüren sind mit in Bronze nach den Modellen des sehr talentvollen italienischen Bildhauers Vitali gegossenen und sehr sorgfältig ciselirten Sculpturen geschmückt. Man kann dreist behaupten, dass die Anzahl der aus- und inwendig an dieser Kirche vorhandenen bronzenen Sculpturen grösser ist, als alle, welche sich in den übrigen Ländern Europas befinden. Wie mächtig indess der Eindruck des Aeusseren, sowohl durch die gewaltige Masse, als durch diese beispiellose Pracht des Materials ist, lässt es doch in einigen wesentlichen Punkten viel zu wünschen übrig. Vors Erste würde der Eindruck des Lastenden, Schwerfälligen, durch einen Unterbau von einiger Höhe vermieden worden sein, zunächst sind die von jenen Säulen getragenen Giebel so massig und schwer, dass jene, an sich so mächtigen und schönen Säulenstämme in der Entfernung als Stützen den Eindruck des Dünnen und Mageren machen, endlich wird durch vier kleinere Kuppeln, welche sich über den Ecken erheben, die Wirkung der an sich sehr schönen Hauptkuppel geschwächt. Noch weniger befriedigend ist indess, meines Erachtens, die Wirkung des Inneren, unerachtet auch hier eine verschwenderische Pracht des Materials herrscht, denn es sind nicht allein alle Wände mit den kostbarsten Marmoren bekleidet, sondern an der Altarwand (wegen den daran angebrachten heiligen Bildern von den Russen Ikonostasis genannt) befinden sich zu jeder Seite vier, ganz mit Malachit bekleidete, Säulen von ansehnlicher Höhe, in der Mitte aber, am Altar, vollends zwei kleinere, ganz mit Lapislazuli bekleidete Säulen. Diese machen nun zuvörderst zusammen einen zu grellen und bunten, die ganze Kirche aber einen dunklen und melancholischen Eindruck. In Folge des sehr spärlichen Lichtes, welches durch die Fenster einfällt, liegen auch die an der Kuppel und an den Wänden von Brülow und Bruni ausgeführten Wandgemälde so sehr im Dunklen, dass es durchaus unthunlich ist, sich darüber ein Urtheil zu bilden. Im Ganzen bleibt es immer zu beklagen, dass eine so grossartige, mit einem fast beispiellosen Aufwand des kostbarsten Materials ausgeführte Aufgabe nicht in die Hände eines derselben durchaus gewachsenen Architecten gefallen ist.

Schliesslich erwähne ich noch das Marmorpalais sm Schlossquai. Auf Befehl der Kaiserin Katharina II. für den Fürsten Orlow nach

dem Plan des Architecten Guarenghi ausgeführt, kaufte sie es später von den Erben des Fürsten für die Krone zurück. Es macht sowohl durch die Verhältnisse des Ganzen, als durch die für jene Zeit ungekünstelten Formen des Einzelnen einen günstigen Eindruck, welcher noch durch die Schönheit und Pracht des Materials erhöht wird, denn der untere Theil ist mit Granit, der obere mit farbigen Marmorplatten bekleidet, und die Fensterrahmen, so wie die Geländer des Balkons bestehen aus Bronze. Das Innere des Palastes, jetzt die Winterresidenz S. K. H. des Grossfürsten Constantin, habe ich nicht gesehen.

---

2. Das Gebäude der Ermitage und die Vertheilung der darin befindlichen Kunstwerke.

Ich bemerke zunächst Einiges über das Gebäude, worin sich jetzt, als in einem Museum, die wichtigsten der im kaiserlichen Besitz befindlichen Denkmäler der Kunst vereinigt finden. Schon die Kaiserin Katharina II. liess im Jahr 1768 durch den Baumeister de la Motte ganz in der Nähe des Winterpalastes ein Gebäude aufführen, um sich, von dem Geräusch des Hofes zurückgezogen, mit Literatur und Kunst in kleineren und gewählten Kreisen zu beschäftigen. Sie gab daher diesem Bau den Namen Ermitage. Hier fanden die bis dahin erworbenen Kunstwerke ihre Aufstellung. Da für die späteren Ankäufe die Räumlichkeit desselben nicht ausreichte, so liess die Kaiserin im Jahr 1775 durch den Architecten Velten einen zweiten, indess durch einen Bogengang mit dem ersten verbundenen Bau errichten. Der Kaiser Alexander I. liess die so höchst bedeutenden, von ihm gemachten Erwerbungen an Kunstwerken dort einreihen, und machte alle diese Schätze den Künstlern und Kunstfreunden zugänglich. Der Kaiser Nicolaus endlich fasste im Jahr 1839 den glücklichen Entschluss zu einer würdigen Aufstellung aller dieser, der von ihm neuerworbenen, sehr zahlreichen und der in den verschiedenen kaiserlichen Schlössern, namentlich in dem Palast von Tsarkoeselo und dem Taurischen Palast, in welchem sich besonders die antiken Sculpturen befanden, zerstreuten Kunstwerke, einen grossen Neubau aufführen zu lassen, mit dessen Ausführung er den bekannten Architecten Leo von

Klenze in München betraute. Schon im Jahr 1840 wurde der Bau in Angriff genommen und im Jahr 1850 war er beendigt. Im Jahr 1852 erfolgte die Einweihung. Da der Kaiser dem Architecten für den Styl, in welchem das Museum, dem der alte Name der Ermitage mit Recht geblieben, ausgeführt werden sollte, ganz freie Hand gelassen, hat er den griechischen gewählt. Wie unbedingt nun an sich auch diese Wahl zu loben ist, so lässt sich doch nicht leugnen, dass der, verhältnissmässig zu der gewaltigen Masse des Winterpalais mit den schwülstigen Formen des Barockstyl, niedrige Bau mit den feinen, griechischen Profilen, einen sehr schroffen Gegensatz bildet, und ein Bau im Styl der Renaissance an dieser Stelle, als mit den Umgebungen mehr in Harmonie, eine grössere Wirkung gemacht haben würde. Jedenfalls macht der jetzige Bau hier den Eindruck einer exotischen Pflanze. An sich betrachtet vereinigt sich Verschiedenes um ihm eine bedeutende Wirkung zu sichern. Der sehr ansehnliche Umfang eines Parallelogramms, von 515 Fuss Länge und 375 Fuss Breite, mit zwei grossen Höfen, die Façade mit einem vorspringenden, von acht Pilastern, an welche sich zehn, mit dem Piedestal etwa 22 Fuss hohe Telamonen, lehnen, getragenen Vestibul, die Eleganz und der reine Geschmack der architektonischen Formen, die grosse Zahl der in Nischen angebrachten Statuen berühmter Künstler, und in zwei Giebelfeldern der Süd- und Nordseite Gruppen, welche die Künste, geübt unter dem Schutze der Religion und Herrschergewalt darstellen, endlich im Aeusseren, wie besonders im Inneren, eine Gediegenheit, Schönheit und Kostbarkeit des Materials, wie kein anderer Profanbau in Europa aufzuweisen hat. Zum Beweis letzterer Behauptung wird Folgendes genügen. Gleich jene zehn Telamonen sind Monolithen aus dem schönen, hellgrauen, feinkörnigten und sehr harten Granit von Serdabol im Gouvernement Olonez, die Decke des Atriums wird von sechszehn Säulen, Monolithen des schönen, rothen, finnländischen, schon oben erwähnten Granits mit jonischen Capitälen von carrarischem Marmor getragen. Die 22 Fuss breiten Stufen der, in drei Absätzen, in den ersten Stock führenden, Treppe bestehen ebenfalls aus carrarischem Marmor. Zwei Galerien, welche sich im ersten Stock zu den Seiten der Treppe hinziehen, werden von zwanzig Säulen, Monolithen von jenem grauen Granit getragen. Desgleichen sind auch die übrigen 104, im Innern des Gebäudes befindlichen, Säulen sämmtlich Monolithen von den gewähltesten

Marmoren und Graniten. Die Wände sind theils mit wirklichem, theils mit Stuckmarmor, die für die Gemälde durchweg mit Tapeten von purpurrother Seide bekleidet. Die Fussböden bestehen theils gleichfalls aus Marmor, theils aus reichverzierter Holzmosaik. Letzteres ist das einzige, in dem ganzen Bau vorhandene Holzwerk, denn alles Dachwerk und alle, an 80,000 Quadratfuss betragenden Decken sind von Eisen und die Verzierungen der letzteren galvanoplastisch von Kupfer. Die Ausssattung dieser Räume mit Obelisken, Candelabern, Vasen, theilweise von sehr ansehnlicher Grösse aus den kostbarsten Steinarten, welche in den reichen Lagern des Ural, des Altai und dem östlichen Sibirien gebrochen werden, entspricht dieser Pracht und Kostbarkeit des Materials durchaus. Gleich im Atrium wird man von zwei Obelisken und zwei Candelabern von einer Steinart überrascht, welche in Russland Arletz, von den Mineralogen brauner steinhaltiger Rhodonit genannt wird. Diese ist von einer dem tiefen, gesättigten Roth wilder Rosen ähnlichen Grundfarbe, welche von kräftigen, schwarzen Adern durchzogen, an Schönheit der Wirkung alle mir bekannten kostbaren Steine übertrifft. Sonst finden sich hier ausser anderen sehr schönen Steinen, deren Namen mir unbekannt, Aventurinagath, Jaspis, verschiedene Granite und Porphyre in grosser Anzahl vor. Andere Prachtvasen und Tische sind bald mit den schönsten Lapislazuli, bald mit Malachit überzogen. Mit allem Diesem stehen endlich auch die mit seidenem Zeuge von schönen Farben bekleideten, reichen Sessel durchaus in Uebereinstimmung. Wenn es die Aufgabe des Architecten war, diesem Gebäude durch die Kostbarkeit des Materials den Eindruck, als zu dem kaiserlichen Palast gehörig, mit dem es ja auch durch eine Galerie verbunden ist, zu geben, so ist ihm dieses vollständig gelungen. Nicht das Gleiche kann man sagen, wenn man dasselbe an sich als Kunstwerk und in Betreff seines Zweckes anderen Kunstwerken eine möglichst günstige Aufstellung zu gewähren, betrachtet.

In Rücksicht der Gesammtverhältnisse des Gebäudes ist Herr von Klenze etwas in den Fehler seiner Glyptothek in München verfallen, dass es nämlich, im Verhältniss zu seiner Breite und Länge, zu niedrig erscheint. Einzelne Erhöhungen an den Ecken der Hauptfaçade, und sogar sehr ansehnliche in der Mitte der Seitenfaçaden, gewähren hiefür keine hinlängliche Entschädigung. Zunächst stimme ich zwar vollkommen der Aeusserung des

Herrn von Klenze bei, dass jene, nach einem kleinen Modell des Bildhauers Halbig in München von dem russischen Bildhauer Terebènieff in Granit ausgeführten, kolossalen Telamonen, von der meisterhaftesten Arbeit, an künstlerischer Ausbildung alle monolithen Kolosse des alten Aegyptens weit übertreffen, und überhaupt in der Welt nicht ihres Gleichen haben, die Art ihrer Anwendung erscheint mir aber keineswegs befriedigend. Vor's erste ist die Zahl von zehn, von denen sechs gegen ebenso viele Pilaster der breiten, vier gegen vier Pilaster der schmalen Seiten gelehnt sind, für den engen Raum, in welchem sie zusammengedrängt sind, zu gross und nicht im Verhältniss zu der mässigen Last, welche sie scheinbar tragen sollen, auch wird, da einer absolut dem anderen gleicht, grade durch diese grosse Zahl, die Wirkung ermüdend und dadurch geschwächt. Sodann muss der Architect in dem Beschauer die Empfindung zu erwecken verstehen, als ob solche Gebälk tragenden Figuren wirklich zu dieser Function nöthig wären, wie dieses z. B. bei den Telamonen in der Cella des Tempels des olympischen Jupiters in Agrigent der Fall ist, welche Herrn von Klenze doch zunächst als Vorbild gedient haben möchten, hier aber hat man das Gefühl, dass diese Telamonen ein durchaus müssiges Ornament sind, welches entfernt werden könnte ohne die Tragbarkeit des Gebälks im geringsten zu beeinträchtigen. Bei den oben erwähnten Sculpturen in den Giebelfeldern der Seitenfaçaden, welche nach Zeichnungen von Schwanthaler ausgeführt worden sind, findet aber der Uebelstand statt, dass sie, bei der gegen 100 Fuss betragenden Höhe, worin sie sich befinden, und bei der Schmalheit der Strasse an der einen, und dem Moika-Kanal an der anderen Seite so gut wie gar nicht gesehen werden können und mithin ganz müssig sind. Die verhältnissmässige Kleinheit der Fenster an der Hauptfaçade ist aber nicht blos in ästhetischer Hinsicht, sondern auch in Betreff der Zweckmässigkeit ein Uebelstand. Wenn der Herr von Klenze in dem oben angeführten Werk äussert, dass er, obwohl er das Gebäude gleich einem Theil der kaiserlichen Wohnung behandelt, doch auch auf die günstige Beleuchtung der Kunstwerke Bedacht genommen, so ist ihm dieses keineswegs für alle Räume zuzugeben. Ist überall, um Kunstwerke zu studiren, ein volles, und in einem günstigen Winkel einfallendes, Licht, eine unerlässliche Bedingung, wie viel mehr in einem Klima, wie das von St. Petersburg, wo die Zahl der kurzen und dunklen Tage so gross ist. Der

Uebelstand des zu spärlichen Lichtes in den diesen Fenstern entsprechenden Räumen hat sich auch so geltend gemacht, dass man schon auf den Gedanken gekommen ist dieselben zu vergrössern. Unverbesserlich und schon an sich viel nachtheiliger sind aber die Fehler, worin der Architect in den drei grossen Sälen verfallen ist, in denen sich, bei einem Oberlicht, die Werke von grösserem Umfang aus der italienischen, flamänischen und sämmtliche Bilder der spanischen Schule befinden. Wie in den grossen Sälen der Pinacothek zu München, sind zuvörderst die Wände dieser Säle zu hoch. Jedes Bild nämlich, dessen oberster Rand über sechszehn Fuss vom Boden aufsteigt, wird für solche Beschauer, welche tiefer in den Geist und die Art eines Meisters eindringen, und auch die Handschrift seines Pinsels erkennen wollen, zu einer blossen Decoration, wo eine Copie dieselben Dienste, wie ein Original leisten würde. Nach diesem Princip hat auch der verstorbene Schinkel, welcher von der Ueberzeugung durchdrungen war, dass die Räume der Bilder, nicht aber die Bilder der Räume wegen vorhanden wären, die Anordnung der Bilderwände im Museum von Berlin getroffen. Eine Reihe trefflicher Gemälde, welche ich, als ich im Jahr 1861 Petersburg besuchte, an jenen hohen Stellen als Decorationen geopfert fand, sind daher auch, in Folge meiner Vorschläge, tiefer gerückt, und dadurch erst geniessbar gemacht worden. Immer aber bleibt die unnütze Verschwendung des so kostbaren Raums zu beklagen. Weit der grösste, und leider gar nicht zu bessernde, Uebelstand ist aber die Art der Beleuchtung. Die in einer Curve emporsteigenden Decken, in deren Mitte sich die Lichtöffnung befindet, sind nämlich so hoch, dass das vollste, etwa in einem Winkel von 45 Graden einfallende, Licht theils den unteren Theil der Curve, theils jenen obersten, wegen der Höhe für die Bilder unbrauchbaren Theil der Wände trifft, nach dem tieferen Theil der Wände, an welchem die Bilder hängen, aber nur ein, in einem spitzen Winkel einfallendes, kellerartiges Streiflicht gelangt, in Folge dessen sie schon in den hellsten und längsten Tagen des Mai und Juni, bei bedecktem Himmel, sehr spärlich beleuchtet, in den kurzen und dunklen Wintertagen, aber, wie ich von Augenzeugen vernommen, in ein schattiges Dunkel gehüllt sind. Bei der Ausführung der Räume für die Münzen und die geschnittenen Steine ist der Architect in einen anderen Fehler verfallen. Es ist ein allgemein beobachtetes und wohlbegründetes Verfahren, dass

die Räume in einem gewissen Verhältniss zu der Grösse der Gegenstände stehen, zu deren Aufbewahrung sie dienen sollen. Dass die Räume für Denkmäler von so kleinem Umfang, wie Münzen und geschnittene Steine, auch nur mässig sein sollen, ist schon in den allgemein verbreiteten Benennungen Münz- und Gemmen-Kabinet ausgedrückt. Und in der That entsprechen diesem die Räume von mehr oder minder mässigem Umfang, worin sich die berühmtesten Sammlungen dieser Art zu Wien, Paris, London und Berlin befinden. Hiezu kommt noch der praktische Vortheil der grossen Zeitersparniss bei dem Aufsuchen der einzelnen Gegenstände und der grossen Raumersparniss, da die Wände nur in sehr mässiger Höhe benutzt werden können. Die Säle für die Münzen und geschnittenen Steine in der Ermitage geben aber an Umfang und Höhe den Sälen für die grossen Bilder fast nichts nach, wodurch denn alle jene Uebelstände in vollem Masse vorhanden sind.

Ich lasse zunächst eine Uebersicht folgen, wie die verschiedenen Sammlungen in den Räumen des Gebäudes vertheilt sind. Das Erdgeschoss. Aus jenem prächtigen Atrium gelangt man zur Linken zuerst in den Saal mit den ägyptischen und assyrischen Sculpturen und sonstigen Alterthümern. In sieben grösseren und kleineren Sälen schliessen sich diesem die griechischen und römischen Sculpturen an. Aus dem fünften dieser Säle gelangt man in einen grossen Saal, dessen Decke von zwanzig Säulen, Monolithen von jenem Granit von Serdabol getragen werden, worin die Denkmäler aus den griechischen Colonien, gewöhnlich die Alterthümer aus Kertsch genannt, in vor den Fenstern angebrachten Schaukasten und Glaspyramiden ihre Aufstellung gefunden haben. Wendet man sich dagegen vom Atrium zur Rechten, so findet man in den ersten vier Sälen die reiche Sammlung der bemalten Vasen aufgestellt. Aus dem letzten dieser Säle gelangt man rechts in eine lange Galerie mit der Sammlung der Handzeichnungen, deren in den Schaukasten vor den siebzehn Fenstern eine reiche Auswahl ausgestellt ist.

Längs der zweiten Hälfte des Corridors läuft ein grosser, dem Saal mit den Alterthümern aus Kertsch entsprechender, Saal mit der Sammlung der Kupferstiche. Zwischen diesem und dem letzten Saal der Vasen befindet sich in zwei Räumen, welchen sich zur Linken ein dritter anschliesst, die Bibliothek, endlich zur Linken des letzten ein kleiner Saal, welcher die antiken Bronzen, zur

Rechten ein entsprechender, welcher die asiatischen Alterthümer, indische, mongolische, tschudische, so wie aus dem Reich der Sassaniden enthält.

Das erste Stockwerk. Jene zu den Seiten der Treppe befindlichen Galerien sind mit zum Theil ausgezeichneten Marmor-Statuen moderner Bildhauer geschmückt. Dasselbe ist auch der Fall mit einer Galerie, in welche man zunächst durch die der Treppe entsprechenden Thür gelangt, deren Wände mit, in der Erfindung und Ausführung wenig gelungenen, Ornamenten von Herrn von Klenze verziert sind, worin an bedeutenden Stellen von Hiltensperger in München auf Bronzetafeln in Wachsfarben ausgeführte Bilder aus dem Leben der antiken Maler von den Anfängen bis zum Untergange eingesetzt sind. Die Wahl dieses Gegenstandes, welche ebenfalls von Hrn. von Kienze ausgegangen, ist nun aber keineswegs glücklich zu nennen. Da wir von den Bildern dieser Maler nichts besitzen, so hat das Leben derselben nur für den sehr kleinen Kreis Solcher ein näheres Interesse, welche sich genau mit dem Studium antiker Kunst beschäftigen, ist aber dem grösseren Publicum ebenso unbekannt, als gleichgültig. Das Verdienstliche einzelner Vorstellungen kann hiefür keine hinlängliche Entschädigung gewähren. Durchschreitet man diese Galerie, so gelangt man in jenen grossen, von oben beleuchteten Saal, worin sich in chronologischer Folge, die grösseren Bilder der italienischen Schule befinden, während sieben hinter demselben hinlaufende Cabinette in ähnlicher Folge die kleineren Bilder dieser Schule enthalten und ein grösserer in derselben Folge befindlicher Saal eine Reihe von Frescomalereien nach Raphael's Frfindung von seinen Schülern ausgeführt, eine sehr glückliche Aufstellung gefunden haben. Der grosse Saal zur Rechten des italienischen vereinigt sämmtliche Bilder der spanischen, der zur Linken die Mehrzahl der grösseren Bilder der flamännischen Schule des 17. Jahrhunderts. Die übrigen grösseren Bilder und die Skizzen aus derselben Schule schliessen sich in einem am Ende desselben, wie alle übrigen Räume, von der Seite beleuchteten Saal an. Ein kleinerer Raum zur Rechten des letzteren enthält die Bilder aus der altniederländischen und altdeutschen Schule des 15. und 16., in dem entsprechenden zur Linken die der deutschen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts. Dem ersteren dieser kleineren Räume schliesst sich ein Saal mit Querwänden an, in welchem in höchst günstiger Beleuch-

tung die Bilder von Rembrandt und seiner Schule erst im Jahr 1862 ihre Aufstellung gefunden haben. Die letzte Abtheilung desselben umfasst die Bilder der englischen Schule. Längs der Rückwand dieses Saals laufen fünf Cabinette hin, in welchen vornehmlich die Bilder des Paul Potter, des Teniers und des Wouvermann, meist sehr günstig, aufgestellt sind. Aus dem Rembrandtsaal gelangt man über die Galerie eines ebenso schönen, als prachtvollen, von dem Architecten Stackenschneider erbauten, Treppanhauses in eine Reihe von erst neuerlich von demselben Architecten mit der grössten Pracht decorirten Räume der sogenannten alten Ermitage, in welchem aus Mangel an Raum in der neuen, die Gemälde der französischen Schule sehr zweckmässig und glücklich vertheilt sind. Der kleine Raum mit den Bildern der späteren deutschen Schule, führt in einen grossen, von beiden Seiten beleuchteten und mit acht Querwänden versehenen Saal, zwischen welchen in der Mitte ein freier Gang durchführt. Derselbe enthält in trefflichster Beleuchtung die Blüthe der holländischen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders die Cabinetstücke. Am Ende desselben schliesst sich ein mehr quadratischer und sehr mangelhaft beleuchteter Raum, welcher die Maler der niederländischen Schule von Thieren im Grossen, von Blumen und Früchten und von Stillleben vereinigt. Der geräumige, daran stossende Saal enthält vornehmlich die sehr grossen Bilder des Franz Seyders. Er ist durch die drei berühmten, vormals im Besitz der Kaiserin Josephine befindlichen Werke des Canova, die Gruppe von Amor und Psyche, die Statuen des Paris und der Tänzerin sehr reich verziert. Den Beschluss machen endlich zwei grosse Säle mit den Bildern der russischen Schule. Diesen Sälen folgen zwei andere und ein kleinerer Raum, welche die Münzen enthalten und sich dem spanischen Saale anschliessen, den man quer durchschreitend, in den grossen Saal mit den geschnittenen Steinen gelangt. Längs diesen letzten vier Räumen läuft endlich die lange Galerie hin, welche eine getreue Copie der berühmten Logen des Raphael enthält.

3. Die Entstehung der Gemäldegalerie, ihr jetziger Bestand und bisherige Publicationen über dieselbe.

Da ich voraussetzen darf, dass es jeden Kunstfreund interessiren wird zu erfahren, wie die ausserordentlichen Schätze, welche die Gemälde-Galerie der Ermitage enthält, allmälig zusammengekommen sind, gebe ich hier einige Nachrichten darüber. Meine eigenen, schon seit vielen Jahren darüber gesammelten, Notizen sind durch die, in der Vorrede des amtlichen, von dem Baron von Koehne redigirten, erst in diesem Jahr erschienenen, Katalogs der Bildersammlung der Ermitage, worin sich alle, ihm in dem dortigen Archiv zu Gebote stehenden Nachrichten sorgfältig benutzt finden, in manchen Punkten noch ergänzt worden.

Schon Peter der Grosse hatte eine Anzahl von Bildern gesammelt, welche nach seiner, durch seinen längeren Aufenthalt in Holland noch mehr ausgebildeten Geschmacksrichtung, fast ausschliesslich der niederländischen Schule angehörten. Als die eigentliche Gründerin der Galerie ist aber die Kaiserin Katharina II. anzusehen. Sie versäumte in der That keine Gelegenheit, welche sich darbot, gute Bilder zu erwerben, wobei ausser der Niederländischen auch die Italienische, die Französische und Spanische Schule ins Auge gefasst wurden. In Paris war bei diesen Ankäufen der Baron von Grimm, in Rom der Maler Mengs thätig. Ich werde mich bemühen dieselben ungefähr nach der Zeitfolge aufzuführen.

Gleich die erste Erwerbung der Sammlung von Crozat, Baron Thiers, in Paris war die bedeutendste und ist als der eigentliche Grundbestand der Galerie anzusehen. Dieselbe enthielt 400, mit wenig Ausnahmen, höchst werthvolle Bilder*) aus den verschiedenen italienischen, wie aus der flamänischen, holländischen, deutschen, französischen und spanischen Schule des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, und darunter eine Anzahl von Meisterwerken der grössten Künstler. Dahin gehören, von den noch jetzt in der Ermitage befindlichen Bildern, von Raphael der heilige Georg (Nr. 39) und

*) »Ce sont presque tous des tableaux du premier ordre« sagt Mariette, S. p. II. des Avis der Description des Dessins des Grands Maîtres du Cabinet de feu Mr. Crozat. Paris 1741.

die h. Familie mit dem Joseph ohne Bart (Nr. 37), von Sebastian del Piombo das Bildniss des Cardinals Polus (Nr. 197), von Fra Bartolomeo Maria mit dem Kinde (Nr. 20), von Moretto die Judith (Nr. 112) und der Glaube (Nr. 113), von Domenichino Maria Magdalena (Nr. 179), von Rubens das Bildniss seiner ersten Frau (Nr. 575), von van Dyck der ungläubige Thomas (Nr. 607), von Rembrandt die heilige Familie (Nr. 796), das Gleichniss vom Weinberge des Herrn (Nr. 798) und die Danae (Nr. 802), von Nicolas Poussin der Triumph des Neptuns und der Amphitrite (Nr. 1403), die auf der Ziege reitende Nymphe (Nr. 1405) und der trinkende Satyr (Nr. 1404), von Claude Lorrain die Landschaft mit der Strafe des Marsyas staffirt (Nr. 1438).

Die Mehrzahl aller dieser Bilder befand sich früher in den rühmlich bekannten Sammlungen Mazarin, de Montarsis, Vanolles, de Dreux, Bibron de Cormery, Bourvales, Jabach, de la Noue, der Gebrüder Stella, des Abts Quenel, de Piles, Bourdaloue, Girardon zu Paris, der von dem Grafen Malvasia stammenden Sammlung Boschi in Bologna, und denen von Carlo degli Occhiali, Agostino Silla und des Canonicus Vittoria in Rom.*) Zu diesem Haupterwerb kamen zunächst die Sammlungen Tronchin zu Genf und des Grafen Baudoin in Paris.

Einige italienische und eine Reihe sehr gewählter Bilder aus der flamänischen und holländischen Schule gelangten mit der Sammlung des bekannten sächsischen Ministers, Grafen Brühl nach Petersburg, welche die Kaiserin für 80,000 Thaler ankaufte.

Auch ein Theil der rühmlich bekannten Sammlung Gotskowsky in Berlin, welche ebenfalls besonders werthvolle Bilder der niederländischen Schule enthielt, wurde erworben.

Bei der Versteigerung der berühmten Sammlung des Herzogs von Choiseul in Paris im Jahr 1772 wurde eine kleine Zahl höchst werthvoller Bilder der niederländischen Schule und auch zwei Bilder des Murillo erstanden. Solcherweise belief sich die Anzahl der Bilder der Sammlung im Jahr 1774, nach einem in diesem Jahr in Duodez gedruckten Catalog, bereits auf 2080. Seitdem aber wurden noch folgende Ankäufe von der Kaiserin gemacht. Einige

*) Eine mässige Zahl der Bilder aus der Sammlung Crozat finden sich in dem von ihm herausgegebenen Werke la Galerie Crozat, mit einem Texte von Mariette, 2 Bände Folio, gestochen.

Meisterwerke der niederländischen Schule lieferten im Jahr 1777 die Sammlungen Randon de Boisset und des Prinzen Conti in Paris.

Bei weitem die bedeutendste Erwerbung nächst der Sammlung Crozat aber war die, welche der bekannte Premierminister der Könige Georg I. und Georg II., Sir Robert Walpole, in einer langen Reihe von Jahren zusammengebracht und auf seinem Landsitze Houghtonhall aufgestellt hatte. So hatte er von den Erben des letzten Marquis von Wharton die Portraits der Mitglieder dieser Familie von van Dyck, von der Prinzessin von Oranien für £ 1400 das unter dem Namen »la Vierge aux perdrix« berühmte Werk desselben, von Guido Reni, die sechs Kirchenväter, gekauft. Im Ganzen befanden sich in dieser Sammlung 89 Bilder aus der italienischen Schule, inclusive mehrerer Zeichnungen, 75 aus der niederländischen und deutschen, 22 aus der französischen, 7 aus der spanischen, endlich 5 aus der englischen Schule, von denen die vorzüglichsten seit dem Jahr 1774 von R. Earlom, Valentin Green, Michel und anderen gestochen, und im Jahr 1788 von Boydell, mit einer Widmung an die Kaiserin, in zwei Foliobänden herausgegeben wurden. Diese auf £ 40,550 geschätzte Sammlung wurde nach langen Verhandlungen im Jahr 1779 von dem ältesten Sohn des Grafen Sir Robert, Georg, Grafen von Orfort, für £ 36,080 erworben. Etwa 55 Bilder derselben sind Werke von erstem Rang, der Hauptgewinn für St. Petersburg bestand unter diesen aber wieder in einer ganzen Reihe der trefflichsten Portraite von van Dyck. Im Jahr 1780 erwarb die Kaiserin aus der berühmten, etwa 600 Bilder enthaltenden, Braamcamp'schen Sammlung in Amsterdam, welche schon im Jahr 1771 verkauft worden war, unter anderen die anerkannten Hauptwerke von Gerard Dow, die Wochenstube, und von Paul Potter, die grosse Ochsenheerde. Diese gingen indess zum unersetzlichen Verlust für die Kunst, durch Schiffbruch zu Grunde.

Endlich liess die Kaiserin die Logen von Raphael copiren und in einem, der Galerie in Rom genau nachgebildeten, Gebäude aufstellen, und bestellte bei den berühmtesten Malern ihrer Zeit, Sir Josua Reynolds in England, Raphael Mengs und Angelica Kaufmann in Rom, verschiedene Bilder.

Wenn eine beträchtliche Zahl aller dieser Gemälde sich jetzt weder in der Ermitage, noch in den kaiserlichen Schlössern vorfindet, rührt dieses daher, dass die Kaiserin häufig Bilder verschenkte.

Unter der Regierung des Kaisers Paul findet sich nur ein sehr schönes Bild von Rubens (Nro. 554) und einige Gemälde des Joseph Vernet als Vermehrungen der Galerie zu bemerken. Desto bedeutender sind die Erwerbungen, welche unter der Regierung Alexander I. gemacht wurden.

Schon in den Jahren 1809 und 1810 liess der Kaiser durch den Director der Galerie, v. Labensky, zwei treffliche Bilder des Michelangelo de Caravaggio aus der seit dem Jahr 1807 in Paris zum Verkauf befindlichen, Galerie Giustiniani, die Kreuzigung Petri (Nro. 216), und einen jungen Sänger (Nro. 217), ausserdem aber ein schönes Bild des Pieter de Hoogh (Nro. 860) und den Moses von Philipp Champaigne (Nro. 664) ankaufen. Von der grössten Bedeutung für die Ermitage aber waren die Erwerbungen des Jahres 1814. Die zwar nur aus 38 Bildern bestehende, aber, mit wenigen Ausnahmen, lauter Meisterwerke enthaltende Sammlung der Kaiserin Josephine in Malmaison, brachte unter den acht aus der italienischen Schule eine treffliche heilige Familie von Andrea del Sarto (Nro. 24), unter den zwei und zwanzig aus der niederländischen Schule befanden sich aber Hauptwerke verschiedener der berühmtesten Maler, von Rembrandt die Kreuzabnahme (Nro. 800), von Teniers das Schützenfest von Antwerpen (Nro. 672), die Wachtstube (Nro. 673) und die Affengesellschaft (Nro. 699), von Terburg das Frühstück (Nro. 870), von G. Metsu das Frühstück (Nro. 880), von G. Dow die beiden Häringshändlerinnen (Nro. 904 und 905), von Paul Potter der berühmte, unter dem Namen »der pissenden Kuh« bekannte, Meierhof (Nro. 1051), das Gericht der Thiere über den Jäger (Nro. 1052), und der Wolfshund (Nro. 1055); von Berchem die Landschaft mit Vieh (Nro. 1075), von Dujardin das Vieh auf der Weide (Nro. 1086), sämmtlich aus der Galerie von Cassel. Hierdurch erhielt die schon so reiche niederländische Schule für diese Meister zum Theil erst ihre höchsten Spitzen. Die so trefflich ausgestattete französische Schule fand durch die berühmten Bilder der vier Tageszeiten von Claude Lorrain aus derselben Gallerie ebenfalls einen bedeutenden Zuwachs. Wenn dafür, wie ich vernommen, einschliesslich der drei, schon oben erwähnten, berühmten Werke des Canova wirklich die Summe von 400,000 Rubeln bezahlt worden ist, so kann ich darin nur einen angemessenen Preis finden.

Obwohl aus der spanischen Schule schon eine mässige Zah

trefflicher Werke vorhanden war, erhielt sie doch erst in diesem Jahr durch den Ankauf der Sammlung, welche der Däne, W. G. Coesweldt, in Spanien gebildet und nach Amsterdam gebracht hatte, eine grössere Ausdehnung. Von den siebzig Bildern, woraus sie bestand, befinden sich jetzt fünfzig in der Ermitage. Der dafür gemachte Aufwand von £ 8700 erscheint als sehr mässig. Das Jahr 1817 vermehrte die Sammlung mit sieben, meist der holländischen Schule angehörigen, Bildern aus der Sammlung des in St. Petersburg lebenden Dr. Crichton. Die spätere italienische Schule erhielt im Jahr 1817 durch die Sammlung des Fürsten Wassili Serguewitsch Trubetzkoy einen schätzbaren Zuwachs. Derselbe, sowie der bekannte Baron Denon waren auch als Vermittler bei den Ankäufen anderer Bilder thätig. So der letzte bei dem der beiden grossen des Murillo, der Segen Isaacs (Nro. 359) und Jacob mit der Himmelsleiter (Nro. 360).

Sehr bedeutende Bereicherungen erhielt die Sammlung der Ermitage auch unter dem Kaiser Nicolaus I. Vor Allem war sein Augenmerk darauf gerichtet die verhältnissmässig noch immer schwach besetzte italienische Schule zu vermehren. Aus der Verlassenschaft der Herzogin von Saint-Leu, welchen Titel bekanntlich Hortense, die verwittwete Königin der Niederlande, führte, wurden daher für 200,000 Francs dreissig Bilder gekauft, unter denen sich besonders sehr gute der italienischen Schule befanden.

Minder glücklich war, im Verhältniss zu dem namhaften Preise, von 567,935 Francs der Ankauf von dreiunddreissig Bildern aus der Sammlung des Friedensfürsten, nach der Auswahl des bekannten Kenners Lafontaine in Paris. Die Mehrzahl besteht aus Werken der italienischen Schule des 17. Jahrhunderts. Doch ist auch das grosse Bild des Honthorst, Christus vor Pilatus (Nro. 746), von der Zahl.

Im Jahr 1834 erhielt die spanische Schule einen neuen und schätzbaren Zuwachs durch zweiunddreissig Bilder des Herrn von Gessler, russischem Generalconsul in Cadix, und einige andere im Besitze des spanischen Gesandten am Hofe zu Petersburg, Paez de la Cadena. Die Jahre 1836 und 1839 waren für die Vermehrung der italienischen Schule besonders günstig. Im ersteren wurde durch Vermittlung des Herrn von Labensky in London von dem schon erwähnten W. G. Coesveldt die bekannte heilige Familie aus dem Hause Alba von Raphael (Nro. 38) und sechs

andere Bilder, darunter eins des Giulio Romano (Nro. 57) und ein besonders gewähltes Bild des Annibale Caracci (Nro. 173) gekauft. Im Jahr 1839 aber wurde von dem bekannten Kunsthändler Noë in München ein schönes Bild des A. Verocchio (Nro. 1) und eins des Ridolpho Ghirlandajo (Nro. 30) erworben und dadurch auch die bisher fast gar nicht vertretene Epoche des 15. Jahrhunderts wenigstens in etwas besetzt. Allerdings war der Aufwand von 140,000 Papierrubel hiefür namhaft. Ausserordentlich wichtig, zumal für Bilder der italienischen Schule aus der Epoche ihrer höchsten Blüthe in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, war das Jahr 1850. Durch den Ankauf der Sammlung Barbarigo in Venedig wurde eine Reihe von Bildern des Tizian erworben, unter denen sich vor allen die berühmte Magdalena (Nro. 98) auszeichnet. In der Versteigerung der berühmten Sammlung Wilhelms II. Königs der Niederlande in demselben Jahre kaufte Herr Bruni das grosse Gemälde der Grablegung von Sebastian del Piombo (Nro. 18) für 29,600 Gulden, das angebliche Bild des Sanazar von Raphael (Nro. 40) für 16,000 Gulden, das berühmte, für ein Werk des Lionardo da Vinci gehaltene Bild, die Colombine (Nro. 74) für 40,000 Gulden, den heiligen Joseph von Guido Reni (Nro. 184) für 7900 Gulden, das Martyrium der h. Catharina von Guercino (Nro. 240) für 10,100 Gulden. Aber auch die spanische Schule erhielt durch den Ankauf der Portraite des Königs Philipp IV. (Nro. 419) und seines Ministers, des Grafen Olivarez (Nro. 421), zusammen für 38,850 Gulden, einen bedeutenden Zuwachs. Ausserdem wurde auch zum ersten Mal die altniederländische Schule des 15. und 16. Jahrhunderts durch einige treffliche Bilder bedacht. Diese sind eine Verkündigung von Jan van Eyck (Nro. 443), ein Altarbild von Quentyn Massys (Nro. 449), ein Bild des Bernard von Orley (Nro. 474). Endlich wurde auch in einem grossen Familienportrait des B. van der Helst (Nro. 777) ein Hauptwerk der holländischen Schule für 11,900 Gulden erworben. Die Versteigerung der berühmten Sammlung des Marschall Soult in Paris wurde ebenfalls zur Erwerbung einiger Bilder ersten Rangs benutzt. Dahin gehört vor allen der kreuztragende Christus von Sebastian del Piombo (Nro. 17), der für 41,000 Francs, und die Befreiung Petri aus dem Gefängniss von Murillo (Nro. 373), welche für 151,000 Francs erstanden wurde.

Durch das Vermächtniss des Oberkämmerers, Fürsten Tatist-

cheff. im Jahr 1835, gewann die Sammlung unter 182, meist in Wien von ihm erworbenen, Bildern, einige sehr werthvolle der italienischen Schule des 16. Jahrhunderts, die spanische ein Werk des so seltenen Morales (Nro. 401), und die altniederländische das schönste Bild des Pieter Christophsen, eines Schülers von Hubert van Eyck (Nro. 949).

Die Haupterwerbungen S. M. des Kaisers Alexander II. für die Ermitage betreffen allerdings die Abtheilungen der Sculpturen und der Vasen, doch ist auch die Bildergalerie keineswegs leer ausgegangen. Am bedeutendsten sind die, mit der Auswahl aus der Sammlung Campana durch Vermittlung des Herrn Guédéonoff gekauften Fresken aus der Villa Mills in Rom, welche, nach den Compositionen Raphaels, von seinen Schülern ausgeführt worden sind (Nro. 47—55). Ausserdem ist ein heiliger Sebastian von Bernardino Luini (Nro. 73), eine Maria mit dem Kinde von Rubens (Nro. 539) und ein männliches Bildniss von Philipp Champaigne (Nro. 464 A.) zu erwähnen.

Einschliesslich vieler Ankäufe von minderem Belang belief sich im Jahr 1862 die Zahl der in kaiserlichem Besitz befindlichen Bilder von Werth auf mehr als 4000. Von diesen wurden in jenem Jahre durch kaiserliche Munificenz 200 zur Gründung eines Museums in Moscau bestimmt, 1629 in der Galerie der Ermitage, etwa 100, von ebenfalls namhaftem Werth, in den vier Eckräumen der Eremitage Pavillons genannt, aufgestellt. Die übrigen sind in den Zimmern des Winterpalais und in den Palästen und Landhäusern von Tsarskoe Selo, Peterhof und Gatchina vertheilt.

Die Gemäldegalerie der Ermitage enthält nun in allen Schulen solche Schätze, dass ihr von den ersten Galerien Europas in der Gesammtheit nur die vom Louvre, von Dresden, von Florenz (einschliesslich der Bilder im Palast Pitti und in der Akademie der Künste), und von Madrid überlegen sind, sie aber mit denen von München, Wien und Berlin auf gleicher Stufe steht, die nächst diesen bedeutendste Nationalgalerie in London aber übertrifft. Ich lasse hier, sowohl über den Bestand der Galerie der Ermitage als über ihr Verhältniss zu den übrigen Sammlungen um so lieber noch einige Notizen folgen, als sich daraus auch Einiges über das Verhältniss jener anderen Sammlungen zu einander ergiebt, welches für minder kundige Kunstfreunde von Interesse sein dürfte.

Die italienische Schule enthält 327 Bilder, unter denen aus der Epoche der Bildung (1400—1500) nur eine kleine, aus der höchsten Blüthe (von 1500—1580) eine mässige Zahl sehr schöner, aus der Epoche der Nachblüthe (von 1590—1640) eine grosse Zahl meist sehr ausgezeichneter Werke vorhanden ist. Das Uebergewicht jener vier Sammlungen von Paris, von Dresden, von Florenz und Madrid besteht nun vornehmlich in der sehr grossen Zahl von Meisterwerken aller italienischen Schulen aus der Epoche der höchsten Blüthe. In der Epoche der Nachblüthe sind der Ermitage nur der Louvre sehr weit, die Galerie in Dresden in etwas überlegen, die von Florenz und Madrid stehen darin ungefähr auf gleicher Stufe. Das letztere gilt auch von Dresden und Madrid für die Epoche der Bildung. Für diese ist dagegen die Galerie von Florenz unendlich, aber auch die von Paris der Ermitage sehr weit überlegen. Mit den Galerien von München, Wien, Berlin und London steht die Ermitage in Bildern aus der Epoche der höchsten Blüthe ungefähr auf einer Stufe. Für die Epoche der Nachblüthe ist sie Berlin um etwas, London, München und Wien aber weit überlegen. Dagegen wird sie in der Epoche der Bildung von Berlin am weitesten, nächstdem von London und darauf von München und Wien übertroffen.

Die deutsche und niederländische Schule des 15. und 16. Jahrhunderts enthält 91 Bilder, unter welchen sich aus der zweiten sehr ausgezeichnete befinden. Die Ermitage steht darin mit den zu London und Madrid etwa auf gleicher Stufe, bleibt hinter denen von Paris und Dresden schon um etwas zurück, wird aber von denen zu Wien, München und Berlin sehr weit übertroffen.

Die niederländische und deutsche Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, welche 872 Bilder enthält, ist bei weitem die glänzendste Seite der Ermitage, und von solcher Vollständigkeit, und in der Auswahl der Bilder so vortrefflich, dass sie darin mit den drei reichsten Galerien der Welt für diese Epoche jener Schulen, der von Paris, von Dresden und München, auf einer Höhe steht, in folgenden Meistern aber selbst jenen überlegen ist. Rembrandt. Unter 41 Bildern befinden sich zwölf historische, theilweise mit lebensgrossen Figuren. Van Dyck als Portraitmaler. Es sind deren 28, und darunter mehrere seiner schönsten, vorhanden. Ferdinand Bol. 12 Bilder. Bartholomäus van der

Helst 10 Bilder und darunter drei grosse Familienportraite. Teniers 40 Bilder und in dieser Zahl eine Reihe seiner Hauptwerke. Adriaen van Ostade 16 Bilder, meist sehr vorzüglich und aus seinen verschiedensten Epochen. Jan Steen 8 Bilder. Terburg 6 Bilder. Paul Potter 7 Bilder und darunter 3 seiner Hauptwerke. Berchem 16 Bilder. Albert Cuyp 7 Bilder. Artus van der Neer 9 Bilder. Jan van der Heyden 8 Bilder und darunter einige seiner allerschönsten. F. Snyders 16 Bilder. Wouvermann 50 Bilder, mit denen an Zahl und Güte allerdings die Dresdener Galerie, aber auch nur diese, wetteifern kann. Bei den Sammlungen, welche in dieser und der spanischen und französischen Schule der der Ermitage nachstehen, lasse ich dieselben in der Ordnung folgen, dass die ihr zunächst reichste anfängt, die verhältnissmässig ärmste aber schliesst.

In dieser Schule ist demnach die Ordnung die folgende: Madrid, Berlin, Wien, London, Florenz.

Die spanische Schule. Unter den 115 Bildern befinden sich alle vier Schulen, von Toledo, von Sevilla, von Valenzia und Madrid vertreten. Von Murillo sind 19 und darunter sehr ausgezeichnete, von Velasquez 6 Bilder vorhanden. Mit Ausnahme der Galerie von Madrid stehen sämmtliche andern an Zahl der Bilder weit nach. Sie möchten sich in folgender Ordnung anschliessen: Paris, London, Berlin, Dresden, Florenz, Wien.

Die französische Schule muss mit ihren 171 Bildern nur der Sammlung in Paris nachstehen. Die Hauptmeister Nicolas Poussin und Claude Lorrain sind mit 22 und 11 Bildern besetzt und fast kein Meister von einiger Bedeutung fehlt ganz, ja es sind hier einige vorhanden, welche man selbst im Louvre nicht findet. Die anderen Sammlungen folgen sich hier so: Madrid, London, Dresden, Berlin, München, Florenz und Wien.

Die englische Schule. Durch acht Bilder, worunter drei des Sir Josua Reinolds, ist diese Sammlung die einzige des Continents, welche überhaupt Bilder aus dieser Schule aufzuweisen hat.

Die russische Schule endlich ist mit 63 Bildern dieser Sammlung ganz allein eigenthümlich.

Bevor ich nun auf die Beschreibung und Würdigung dieser Galerie im Einzelnen eingehe, bemerke ich noch Einiges über die bis jetzt darüber vorhandenen Publicationen. Von eigentlichen Ca-

talogen ist aus früherer Zeit ausser dem kleinen, schon oben erwähnten vom Jahr 1774, nur noch einer von v. Planet, 1 Band, 531 S. in 8., welcher 1838 in der Druckerei von Eduard Prutz erschien, zu erwähnen. Die Bilder folgen sich darin nach den Zimmern, worin sie damals vertheilt gewesen sind. Zunächst sind die Nachrichten über die Bilder der italienischen Schule anzuführen, welche sich in dem sehr fleissigen, über St. Petersburg im Jahr 1827 in Weimar erschienenen Buche von Hand befinden. Die Beschreibungen der Bilder sind sorgfältig, auch die Notizen über die Herkunft derselben beigebracht. Der Verfasser ist aber kein Kenner. Da der 2. Band nie erschienen ist, so fehlt eine Besprechung der Bilder aus den niederländischen, deutschen und französischen Schulen gänzlich. Ausserdem ist noch der Abschnitt des Herrn Viardot über die Ermitage in seinem bekannten Werk über die Galerien Europas zu erwähnen. Wie in seinen Beurtheilungen der meisten Galerien machen sich auch hier die Unwissenheit und die Anmassung den Rang streitig. Er spricht nicht nur von der Galerie im Ganzen viel zu geringschätzig, sondern macht in Beurtheilung der einzelnen Bilder, wie ich in Anmerkungen bei den schlagendsten Fällen angeben werde, die gröbsten Fehler. Wie kläglich es noch im Grossen und Ganzen mit der Gemäldekenntniss auch in den gebildetsten Klassen der Gesellschaft in ganz Europa aussieht, zeigt der grosse Erfolg dieses so mangelhaften Buches.

Der erste nach wissenschaftlichen Principien verfasste Catalog ist der, schon oben erwähnte, von dem Staatsrath Baron Koehne. Derselbe entspricht durch die Anordnung nach Schulen und der Zeitfolge, durch die genauen Beschreibungen der Bilder, die Angabe der darauf vorhandenen Bezeichnungen der Namen der Meister und der Jahrzahlen allen Anforderungen, und hat vor sämmtlichen übrigen Catalogen die nähere Auskunft über bedeutende Persönlichkeiten, von denen sich Portraite vorfinden, voraus. Die durchlaufende Nummer ist für den Gebrauch sehr bequem.

Ich komme jetzt auf die Publicationen mit Abbildungen von in der Galerie enthaltenen Gemälden. Im Jahr 1805 erschien in St. Petersburg auf Veranlassung und auf Kosten des Kaisers Alexander I., unter dem Titel: »Galerie de l'Ermitage,« ein von dem damaligen Director Labensky in zwei Quartbänden herausgegebenes Werk, welches 75 Bilder aus allen Schulen in meist recht gelungenen Umrissen wiedergiebt. Die Auswahl entspricht dem ästhe-

tischen Standpunkt jener Zeit, und enthält, neben vielen der vorzüglichsten Bilder, auch verschiedene von sehr untergeordnetem Werthe. Der von Camille de Genève in russischer und französischer Sprache verfasste Text enthält ausser der Beschreibung der Bilder eine meist recht verständige Beurtheilung und auch eine Notiz über das Leben des jedesmaligen Malers. Im Jahr 1845 und 1847 erschien in zwei Foliobänden zu St. Petersburg ein Werk, welches in, der Mehrzahl nach, sehr schwachen Lithographien 120 der ausgezeichneteren Bilder der Ermitage enthält. Der von Gohier Desfontaines herrührende Text gibt in russischer und französischer Sprache, ausser den Beschreibungen der Bilder, und der Angabe der Regierung unter welcher sie gekauft worden, Notizen über das Leben der Maler.

In der Folge, wie ich die Bilder der verschiedenen Schulen betrachte, habe ich mich zum Theil, zur Bequemlichkeit des Besuchers, durch die Räumlichkeiten, worin sie aufgestellt sind, bestimmen lassen. Hienach ist die Ordnung der Schulen die folgende: die italienische, die spanische, die deutsche und niederländische des 15. und 16. Jahrhunderts, dieselben Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts, die englische, die französische Schule, die niederländischen Maler von Thieren im Grossen, von Blumen und Früchten wie von Stillleben, endlich die russische Schule.

Bei der Angabe der auf den Bildern befindlichen Namen, Jahreszahlen und sonstigen Bezeichnungen bin ich in der Regel dem Catalog des Baron Koehne gefolgt. Die Bezeichnungen durch rechts und links beziehen sich nicht auf den Beschauer, sondern auf die Stelle, welche die Gegenstände auf den Bildern selbst einnehmen.

Da es sehr umständlich gewesen sein würde die Verschocks, worin die Maasse der Bilder angegeben sind, auf Fusse und Zolle zu berechnen, bemerke ich, dass ein Verschock $1\frac{3}{4}$ Zoll beträgt. Wenn das Material, worauf ein Bild gemalt ist, sich nicht angegeben findet, ist es voraussetzlich Leinwand. Der Buchstabe »ü« bedeutet, dass ein Bild von Holz auf Leinwand übertragen worden ist.

4. Die italienische Schule.

(Die Epochen der Bildung, der Blüthe und des Sinkens. 1400—1590).

Aus dem 13. Jahrhundert, in welchem die Italiener zwar in den Formen der byzantinischen Schule befangen, doch die, in den Bildern derselben nur in vertrockneter Gestalt enthaltenen, trefflichen Keime, mit vielem Geist zu beleben wussten, so wie aus dem 14., in welchem vornehmlich durch den grossen Giotto der Geist der italienischen Malerei zum Ausdruck seiner eigenen Eigenthümlichkeit gelangte, ist in der Ermitage nichts vorhanden. Und dieses ist auch ganz begreiflich, ja natürlich, da man bei der Bildung dieser Sammlung lediglich den Standpunkt des jedermann Gefälligen im Auge gehabt, welchem nur die, den späteren Epochen angehörenden, auf einem höheren Grade der Ausbildung befindlichen, Bilder entsprechen. Aus dem 15. Jahrhundert, worin die Malerei durch gründliche Naturstudien zur Darstellung des Individuellen fortschritt und sich auch als Hülfswissenschaft bis auf einen gewissen Grad die Perspective aneignete, findet sich indess doch eine kleine Anzahl von Bildern vor, welche immer ausreicht, von der Kunstweise der verschiedenen Hauptschulen in dieser Epoche eine anschauliche Vorstellung zu gewinnen.

Der florentinischen Schule, welche sich in dieser Epoche durch eine grosse Zahl eigenthümlicher und bedeutender Compositionen, durch eine auf Naturstudien gegründete, wahre und scharfe Charakteristik, und eine stärkere Abrundung durch Licht und Schatten auszeichnet, gehören folgende Bilder an.

Andrea Verochio, geboren 1432, gestorben 1488.

Dieser nimmt in der Geschichte der Schule dadurch, dass er, als Bildhauer, das Bestreben nach Abrundung der Formen auf die Malerei übertrug, eine sehr bedeutende Stelle ein.

Nro. 1. Maria auf dem Throne mit dem Kinde auf dem Schoosse, zur Rechten ein Engel, welcher die Violine, zur Linken ein anderer, der die Laute spielt. Auf den Stufen des Throns der kleine Johannes der Täufer in Verehrung. Rund. Im Durchmesser 28½ V. ü. (Noë) In Umfang, wie in Durchbildung das bedeutendste, mir von diesem Meister bekannte Werk.

Cosimo Rosselli, geboren um 1430, noch am Leben 1506, Maria mit dem stehenden Kinde, welches auf der Linken eine goldene Erdkugel hält. Nro. 2. h. 20, br. 9 1/2 V.

Dieser Meister ist sehr ungleich in seinen Leistungen. Nach der ganzen Kunstform gehört dieses, auf Goldgrund gemalte, Bild zu seinen minder ausgebildeten Werken.

Alessandro Filipepi, genannt **Sandro Botticelli,** geboren 1447, gestorben 1515, einer der bedeutendsten Maler der florentinischen Schule seiner Zeit, zeichnete sich durch seine reiche Erfindungsgabe aus, die sich besonders in der Behandlung von Gegenständen äussert, welche eine augenblickliche und lebhafte Bewegung erfordern, oder doch zulassen. Nro. 3. Die Anbetung der Könige, h. 15 5/8, br. 23 1/4 V.

Dieses treffliche, bisher irrig für Andrea Mantegna gehaltene. Bild ist das älteste, mir bekannte Beispiel diesen Vorgang in der Art zu behandeln. wie wir dieses von Leonardo da Vinci in seinem, nur braun in braun untertuschten, Bilde der Galerie der Uffizien in Florenz und in der Tapete von Raphael im Vatican kennen, dass nämlich, ausser den heiligen drei Königen, noch eine grosse Zahl anderer Personen an der Verehrung Theil nimmt. Die Composition ist sehr stylgemäss, die Ausführung sehr sorgfältig.

Aus der benachbarten umbrischen Schule, von welcher Perugia, Foligno und Spoleto Mittelpunkte der Thätigkeit bildeten, und welche die kirchlichen Aufgaben der Zeit mit der grössten Innigkeit und Reinheit auffasste, befindet sich hier ein bedeutendes Werk des trefflichen und seltenen, bis zum Jahr 1524 blühenden Schülers des Pietro Perugino, welcher in der Kunstgeschichte wegen seiner Geburt aus Spanien unter dem Namen Lo Spagna bekannt ist. Dieses Altergemälde, Nro. 8., h. 41 1/4, br. 39 1/2 V., stellt die Verehrung des am Boden liegenden Christuskindes von der heiligen Jungfrau und den heiligen Joseph, Martin und Barbara vor. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Bisher irrig der Schule von Urbino beigemessen, verräth dasselbe in den feinen Charakteren der Köpfe von edelstem Ausdruck, in der Zusammenstellung der Farben, in der hellen Gesammthaltung durchaus die Weise des Spagna.

Schule des Perugino. Nro. 7. Das Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und Barett, h. 9 1/4, br. 6 V.

Dieses ursprünglich gewiss gute Bild, hat sehr gelitten.

Aus der venezianischen Schule, in welcher in dieser Epoche die realistische Richtung in Form und Farbe sich mit einem mehr ruhigen Gefühl religiöser Befriedigung durchdrang, besitzt die Galerie einige Bilder.

Giovanni Bellini, geb. 1426, gest. 1516, das Haupt der Schule in dieser Epoche. Nro. 4. Maria mit dem Kinde von dem heiligen Petrus und Antonius dem Abt. verehrt. h. $9^{7}/_{1}$, br. $13^{1}/_{8}$ V. Letztere sind ungemein würdig in Charakter und Ausdruck, und das Ganze von einer grossen Kraft der warmen, harmonischen Farben.

Schule des Giovanni Bellini. Nro. 5. Maria mit dem Kinde auf dem Schoose. h. $16^{1}/_{4}$, br. $12^{3}/_{8}$ V. Von sehr reinem Naturgefühl und ausserordentlicher Färbung. Bisher ganz willkürlich dem Giovanni da Udine beigemessen.

Vincenzo Catena, gest. 1630, ein Schüler des Giovanni Bellini, welcher in seiner späteren Zeit schon eine Stufe der Ausbildung erlangte, wodurch er den Uebergang zu den Meistern der ganz vollendeten Kunstform Giorgione und Tizian bildet. Nr. 9. Maria mit dem Kinde von dem schon als Mann dargestellten Johannes dem Täufer und dem heiligen Joseph verehrt, h. 20, br. $31^{1}/_{2}$ V.

Dieses, jener späteren Zeit des Meisters angehörige, sehr schöne Bild stimmt mit einem, seinen Namen tragenden Werke der Galerie zu Wien in jedem Betracht so überein, dass es sicher von diesem Meister herrührt. Bisher irrig dem M. Basaiti beigemessen.

Schule des Giovanni Bellini. Nro. 6. Maria mit dem Kinde in einer bergigten Landschaft, h. 10, br. $8^{1}/_{4}$ V. Von sehr reinem Gefühl und fleissig in einer warmen Farbe ausgeführt. Die Landschaft ist sehr ausgebildet.

Rocco-Marchone, malte bis 1505. Nro. 10. Die Ehebrecherin vor Christus. h. $26^{3}/_{4}$, br. 38 V. Bez. Rochus Marchonus. (Saint Leu.) Leider ist dieses ursprünglich interessante Bild durch Uebertupfen jetzt sehr entstellt.

Hierher gehört auch Nro. 12, ebenfalls eine Ehebrecherin vor Christus, eine Composition von 5 Figuren, h. $18^{1}/_{2}$, br. $15^{5}/_{8}$ V. Ein Bild, welches durch die Wahrheit und das Gefühl in den Köpfen, wie durch die sorgfältige Ausführung ungemein anspricht, indess für Licino Pordenone, dem es bisher beigemessen worden, zu wenig ausgebildet in den Formen, besonders aber viel zu unscheinbar und schwach in der Färbung ist.

Auch eine alte Originalwiederholung einer Anbetung der Kö-

nige, von **Francesco da Santacroce,** Nr. 11, von welcher sich das mit dem Namen bezeichnete Bild in dem Museum zu Berlin befindet, ist dieser Gruppe anzuschliessen, h. 11¾, br. 17¼ V.

Endlich findet auch das folgende Bild am schicklichsten hier seine Stelle. Nr. 13. Eine recht zierliche Copie im Kleinen, h. 7¾, br. 10⅝ V., Kupfer, nach dem bekannten Bilde der Verkündigung von Pietro Cavallini, Schülers des Giotto, in der Kirche des Santissima Annunziata zu Florenz, welche nach der ganzen Kunstform von Cigoli herrühren möchte.

Die Epoche der höchsten Blüthe von 1500—1540.

Vermittelst der vollständigen Ausbildung aller darstellenden Mittel, einer stylgemässen und doch freien Anordnung, einer auf die tiefsten anatomischen Studien begründeten Zeichnung, einer auf das Studium der Mathematik begründeten Kenntniss der Linien, auf die genaueste Beobachtungen der Wirkungen von Licht und Schatten begründeten Kenntniss der Luft-Perspective, oder des Helldunkels, eines in der Färbung die verschiedenen Erscheinungen der Natur mit grösster Treue wiedergebenden, freien und breiten Vortrags der Oelmalerei, gelangte man dazu, alle Aufgaben von den grössten und erhabensten, bis zu den kleinsten und gewöhnlichsten, zur deutlichen, naturwahren und schönen Anschauung zu bringen, ohne dass mit allen jenen grossen Eigenschaften, als solchen, und auf Kosten des geistigen Gehalts aller jener Aufgaben, ein eitler Prunk getrieben wurde. So Ausserordentliches konnte aber nur den Anstrengungen einer Reihe hochbegabter Geister gelingen, welche an der Spitze der verschiedenen Schulen standen. Nach diesen Schulen wollen wir jetzt die Meisterwerke, welche die Ermitage aus allen besitzt, in näheren Betracht ziehen.

Die Florentinische Schule.

In dieser Schule kam die Malerei zuerst in ihrer idealistischen Richtung zur höchsten Ausbildung. Hier findet sich die wunderbare Vereinigung jener stylgemässen Anordnung, welche das alte

Gesetz der Symmetrie nicht aufhebt, sondern nur durch eine freiere Behandlung verhüllt, beibehält, mit jener Grossheit und Schönheit in Auffassung der Formen, jener hohe Adel der Charaktere, jenes Liniengefühl, jene Grazie der Motive, wodurch die Bilder dieser Schule den Beschauer in eine erhöhte Stimmung versetzen.

Der Erste, welcher diese Eigenschaften besass, und die Malerei zugleich in der Anatomie, wie der Linien- und Luftperspective wissenschaftlich begründete, war Leonardo da Vinci, geb. 1452 zu Vinci in der Nähe von Florenz, gest. 1519 zu Cloux in Frankreich. Da er, in Folge der vielseitigsten anderweitigen Anlagen, welche seine Thätigkeit in Anspruch nahmen, verhältnissmässig für ein so langes Leben nur wenig gemalt, und ausserdem über seine Bilder ein eigner Unstern gewaltet hat, gehören dieselben jetzt zu den grössten Seltenheiten, so dass nur wenige Galerien sich eines solchen Besitzes rühmen können. Zu diesen gehört die Galerie der Ermitage, welche nach meiner Ueberzeugung zwei Bilder von ihm aufzuweisen hat.

Nro. 14. Die heilige Familie. Die sitzende Maria blickt auf das sich mit beiden Händen an ihrem Brusttuch haltende und lächelnd den Beschauer ansehende Kind herab, welches sie wieder mit beiden Händen unterstützt. Zur Linken, auf einem Stabe gestützt, der, das Kind mit freudiger Theilnahme anblickende, heilige Joseph, zur Rechten die in einem Buche, welches sie mit beiden Händen hält, lesende, heilige Catharina, wie aus einem vor ihr befindlichen Stück eines Rades erhellt. Der Grund ist schwarz h. 20, br. 15¾ V. Dieses Bild, von dem nur bekannt ist, dass es sich früher in Mantua befunden hat, zeigt eine sehr nahe Verwandtschaft zu der, durch den schönen Stich von Forster allgemein bekannten »Vierge au basrelief«. Dieses gilt schon von der ganzen Anordnung, welche sich hauptsächlich nur dadurch von unserem Bilde unterscheidet, dass dem Christuskinde noch der kleine Johannes zugesellt ist, welchen es liebkoset, und dass sich an der Stelle der Catharina der heilige Zacharias befindet. Der heilige Joseph ist sogar in Form und Motiv auf beiden Bildern ganz gleich, und auf dem hiesigen nur darin von der Vierge au basrelief abweichend, dass er einen freundlicheren Ausdruck hat. Ja es findet sich auch an der Vorderseite der Bank, worauf die Maria sitzt, nur in der entgegengesetzten Ecke, wie auf jenem Bilde ein Stück eines, einen Knaben vorstellenden Reliefs. Wenn, wie ich an einer andern

Stelle näher zu begründen gesucht habe,*) jenes Bild in der früheren Zeit des Aufenthalts von Leonardo in Mailand, etwa um 1490, ausgeführt sein dürfte, so fällt dieses Bild zuverlässig um etwas später. In jenem findet sich in der Formengebung der Kinder noch etwas von den starken Falten in der Haut, welche man in den Bildern von Leonardos, Meister, Andrea Verocchio und seines Mitschülers, Lorenzo di Credi, antrifft, vor, und auch das Fleisch ist noch von dem, denselben Meistern eigenthümlichen, warmbräunlichen Ton. Dagegen vereinigen hier die Formen des Kindes eine Wahrheit und einen Geschmack, welcher die grösste Bewunderung hervorruft, und findet sich nicht allein bei ihm, sondern auch in den übrigen Fleischtheilen, mit Ausnahme des Josephs, schon das, für die etwas spätere Zeit des Leonardo so charakteristische, Sfumato, wenn schon noch in einem mässigen Grade vor. Dass die Ausführung indess sich der heiligen Familie au basrelief immer nahe anschliesst, dafür sprechen ausser der Aehnlichkeit der Composition noch folgende Gründe. Beide Bilder gehören zu denen, worin Leonardo, gleich dem grossen Raphael in verschiedenen Bildern aus seiner zweiten, florentinischen Epoche, in seiner Begeisterung für den Reiz der einzelnen Naturerscheinung sich vor allem die Aufgabe stellte, diese möglichst getreu wiederzugeben, und darüber die geistige Bedeutung der Aufgabe etwas aus den Augen verlor. In solchen Bildern erscheinen beide Künstler, im Verhältniss zu ihrer idealistischen Gesammtrichtung, als Realisten. In dem Bilde der Vierge au basrelief spricht sich dieses schon in den beiden hübschen, doch im Ausdruck mehr eine reine kindliche Fröhlichkeit, als ein Gefühl der Heiligkeit verrathenden Kindern, ungleich mehr aber noch in dem unbärtigen heiligen Joseph aus, worin offenbar ein bestimmtes Modell durchaus beibehalten und in allen Einzelheiten meisterlich durchgeführt ist. Auf unserem Bilde hat sich der Meister vollends gefallen in den Kopf des Kindes die Ausgelassenheit und Schalkhaftigkeit, welche bei kleinen Kindern von so grossem Reiz ist, in seltenster Lebendigkeit wiederzugeben. In der vollkommenen Weise, wie er die schwierige Aufgabe der starken Verkürzung des Kopfs und des rechten Beins in der Zeichnung gelöst hat, fühlt man recht das

---

*) Leonardo da Vinci, Album von G. F. Waagen. Berlin 1861. Photographisches Verlags-Institut von Gustav Schauer. 1 vol. 4. Seite M.

freudige Bewusstsein der Ausübung vollendeter Meisterschaft. Dasselbe gilt auch von der Feinheit der Modellirung des Kindes nach den Gesetzen der Luftperspektive, oder in der Beobachtung des Helldunkels. Diese Art der geistigen Auffassung des Kindes hat offenbar auf Andrea del Sarto einen starken Einfluss ausgeübt, in dessen Kindern man sehr häufig einer ähnlichen begegnet. Auch in dem Kopf der Maria erkennt man ein bestimmtes, wenn gleich schönes Modell, welches ihm so gefallen hat, dass er es auch mit geringer Veränderung bei der Catharina angewendet hat, welche absichtlich durch den grauen Ton, worin sie gehalten ist, eine nur untergeordnete Rolle spielt. Dieses Modell hat aber noch nichts von jenem bekannten Typus der weiblichen Köpfe des Meisters mit dem länglichen Oval, der feinen, graden Nase, dem spitzen Kinn und dem lächelnden Munde. In dem Joseph ist das Modell offenbar selbst noch in demselben, gelblichen Ton des Fleisches beibehalten worden. Beiden Bildern sind endlich in den Gewändern die ganzen und kräftigen Lokalfarben, Blau und Roth, gemein, welche er in seinen späteren Bildern, in dem allgemeinen Bestreben der Abrundung und der Gesammthaltung, aufgab. Das Bild ist in allen wesentlichen Theilen wohl erhalten. Solche, welche für Leonardo nur den Massstab seiner späteren Kunstform anlegen, haben ihm dieses Bild absprechen, und seinem Schüler, Cesare da Sesto, beimessen wollen. Wo fände sich aber unter den beglaubigten Arbeiten dieses Meisters auch nur ein einziges, welches sich in dem Verständniss der Formen und in der Feinheit und Meisterschaft der Durchbildung mit diesem Bilde auch nur vergleichen liesse? Da bei dem unglücklichen Brande des Winterpalais im Jahr 1837 ein Theil des Archivs der Ermitage zu Grunde gegangen, ist leider in den Akten der Galerie über dessen Herkunft keine Nachricht vorhanden, und auch meine Bemühungen darüber bei den Kunstschriftstellern, oder in älteren Catalogen etwas der Art aufzufinden, sind vergeblich gewesen. Wer indess einigermaassen die Dürftigkeit der Nachrichten über die Werke des Leonardo kennt wird darin nichts Befremdliches finden.

Nr. 15. Das Bildniss einer, am ganzen Obertheil des Körpers unbekleideten, Frau, welche sitzend so aufgefasst ist, dass der Körper drei Viertel nach Rechts gewendet, der Kopf aber ganz von vorn gesehen ist, h. 19 6/8, br. 11 3/4 V., ü., (Walpole) wird meines Erachtens ebenfalls mit Recht dem Leonardo da Vinci beigemessen.

Es gehört, nur noch viel ausschliesslicher, derselben realistischen Richtung des Meisters an, als das vorige Bild. Er hat sich hier die Aufgabe gestellt ein Modell in allen Theilen auf das Getreuste wiederzugeben. Die etwas sinnlichen, und keineswegs ansprechenden Züge des Gesichts erinnern in etwas an die des berühmten Bildnisses der Monna Lisa im Louvre, ja die Hände haben ganz dieselbe Stellung. Desgleichen hat der von einer felsigten Landschaft gebildete Hintergrund eine grosse Aehnlichkeit mit dem auf jenem Bilde. Endlich ist auch hier die Zeichnung von so grosser Feinheit, die Modellirung aller Theile, z. B. der etwas starken Arme, in einem warmbräunlichen, ohne Zweifel dem Modell in einem gewissen Grade eignen Ton, von grosser Meisterschaft, die verschmolzene Malerei von wunderbarer Weiche. Nach der hohen Vollendung dürfte dieses Bild sicher aus der späteren Zeit des Meisters und, in Betracht der Uebereinstimmung so mancher Theile mit dem Bildniss der Monna Lisa, als eine Art Naturstudium für dasselbe nach einem Modell, während seines Aufenthalts zu Florenz von 1499 — 1506 gemalt worden sein. Die Erhaltung des Bildes ist vortrefflich. Das Gewicht, welches Leonardo auf die Ausfürung dieses Bildes gelegt, erhellt aus einem hiezu mit grösster Meisterschaft in schwarzer Kreide ausgeführten Carton, welchen der Herzog von Aumale erst in den letzten Jahren erworben und seiner Sammlung in Orleanshouse in der Nähe von London einverleibt hat. Leider lässt sich die Herkunft des Bildes nicht weiter verfolgen als bis zu jener Sammlung in Honghton-Hall.

Nro. 16. Eine Copie nach dem Abendmahl des Leonardo da Vinci in kleinem Maassstabe, h. 17 1/2, br. 30 V., bin ich, nach der Uebereinstimmung mit der bekannten, jetzt im Besitz der Kunstakademie in London befindlichen Copie des Marco Oggione, in der Grösse des Originals, geneigt, ebenfalls von der Hand dieses Schülers des Leonardo zu halten. Sie ist von fleissiger Ausführung und besonders wegen der einstmaligen Farbengebung des so verdorbenen Originals merkwürdig. (Tatistcheff.)

Der zweite Meister, welcher die florentinische Schule durch die Erhabenheit seiner Gedanken, die höchste Meisterschaft in Beherrschung der Formen des menschlichen Körpers auf ihren Gipfelpunkt führte, **Michelangelo Buonaroti,** geboren zu Florenz 1474, gest. zu Rom 1563, ist in Staffeleibildern in den Galerien nur durch die Werke einiger seiner Schüler vertreten, da er sich selbst

mit dieser Art von Malerei so wenig befasste, dass von ihm überhaupt nur zwei in tempera, aber kein einziges in Oel ausgeführtes Bild bekannt ist.

Kein anderer Meister ist aber so geeignet eine anschauliche Vorstellung seiner Geistesart zu erwecken, als der Maler **Sebastian del Piombo,** geb. 1485, gest. 1547, in seinen späteren historischen Bildern, denn, obwohl ursprünglich ein Schüler des Giorgione, und mithin der venezianischen Schule angehörig, gab er sich doch vom Jahr 1512 ab so ganz der Lehre und der Richtung des Michelangelo hin, dass er sogar darüber allmälig die, ihm in der frühern Zeit eigne, warme Färbung einbüsste. Von seinen höchst seltnen, historischen Bildern aus dieser Zeit, hat diese Galerie zwei aufzuweisen.

Nro. 18. Die Trauer über den Leichnam Christi, Altargemälde, h. $58^{1}/_{4}$, br. $43^{1}/_{2}$ V. Bezeichnet: Sebastianus Venetus faciebat. Die über den Anblick des Sohns ohnmächtige Mutter Maria wird von Johannes unterstützt, während Magdalena in höchster Leidenschaft die Hände ringt. Joseph von Arimathia und Nicodemus sind mit der Zubereitung des Grabes beschäftigt. In dem Ganzen herrscht das Gefühl einer erhabenen Trauer. Diese athmen die edlen Köpfe, das trübglühende Abendroth des dunklen Himmels, die schon ursprünglich in den Farben, worin ein kaltes Blau vorherrscht, kühle und dunkle Stimmung, welche freilich durch Nachdunkeln jetzt in manchen Theilen zu schwer und schwarz geworden ist. (Haag.)*)

Nro. 17. Christus trägt sein Kreuz, halbe, etwas über lebensgrosse, Figur, h. $23^{1}/_{2}$, br. $16^{1}/_{2}$ V. Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich behaupte, dass dieses, für Don Fernando Silva, Grafen Cifuente, Botschafter Kaiser Karl V., gemalte Bild, das schönste dieses Gegenstandes ist, welches die ganze neuere Kunst hervorgebracht hat. Der erhabenste Adel grossartiger Formen ist hier mit dem tiefsten und würdigsten Ausdruck duldenden Schmerzes wunderbar vereinigt, und die Modellirung aller Theile in einem tiefen, ernsten, harmonischen Ton bewunderungswürdig. Die krampfhaft gespreizten Finger der rechten Hand, ohne Zweifel an sich unschön, dienen hier nur dazu die grosse Anstrengung noch anschau-

---

*) Dieser Beisatz bezieht sich auf die Sammlung Wilhelms II., Königs der Niederlande.

licher zu machen. Endlich ist dieses in der Versteigerung der Soult'schen Sammlung erworbene Bild von der schönsten Erhaltung.

Ausserdem aber war Sebastian del Piombo bekanntlich einer der grössten Portraitmaler seiner Zeit. Auch von dieser Art ist hier ein Werk vorhanden. Nro. 19. Das Bildniss des bekannten, englischen Kardinals Pool, gewöhnlich Polus genannt, ein Kniestück, h. 25 3/4, br. 21 1/2 V. Die Auffassung der geistreichen Züge ist ebenso würdig, als lebendig, die Ausführung, in einer gemässigten Färbung, höchst meisterlich. Dieses Bild galt in der Sammlung Crozat, woher es stammt, für ein Werk des Raphael, und wurde auch als solches von Nic. de Larmessin in Kupfer gestochen.

Zwei andere Bilder, welche an sich ziemlich schwach, dienen wenigstens, dadurch, dass sie zwei bekannte Compositionen des Michelangelo enthalten, dazu, mit seiner ganzen Art der Auffassung näher bekannt zu werden.

Nro. 23. Die heilige Familie, wo das ziemlich gross genommene Kind auf dem Schoosse der Mutter schläft, h. 9 1/4, br. 6 1/8 V. Kupfer (Tatistcheff). Obwohl mit dem Namen des Sebastian del Piombo bezeichnet, nimmt dieses Bild, dessen späte Ausfürung schon aus dem Umstande erhellt, dass es auf Kupfer gemalt ist, unter den verschiedenen Exemplaren dieser Composition nur eine untergeordnete Stelle ein. Es ist übrigens von warmer Färbung und fleissiger Ausführung.

Nro. 34. Eine Pietà. Die schmerzensreiche Mutter erhebt, emporflehend, die Arme, während zwei Engel die Arme des vor ihr liegenden Leichnams ihres Sohns unterstützen, h. 11 1/2, br. 8 1/2 V. ü. Ein hartes und geringes Exemplar dieser so oft wiederholten Composition, welche früher irrig dem folgenden Maler beigemessen wurde.

Daniele Ricciarelli, genannt **Daniele da Volterra,** geb. 1509, gest. 1566. Nro. 33. Die Kreuzigung, h. 15 1/2, br. 11 V. Holz. Hier ist nur der, im Körper sehr kurz gehaltene, Christus einer sehr bekannten Composition dieses Gegenstandes von Michelangelo entlehnt. Maria und Johannes hat er, und zwar nicht zu ihrem Vortheil, verändert, und noch die Maria Magdalena hinzugefügt. Uebrigens ist das Bild von vielem Verdienst.

Die folgenden Meister, **Fra Bartolommes** und **Andrea del Sarto**, sind zwar weder die Schüler des Leonardo da Vinci, noch des Michelangelo, haben aber in der Ausbildung ihrer ganzen Kunstform von beiden Meistern einen mächtigen Einfluss erfahren.

Baccio della Porta, genannt **Fra Bartolommeo di San Marco**, geb. 1469, gest. 1517, Schüler des Cosimo Roselli, gab seiner religisöen Begeisterung in seinen Bildern einen edeln Ausdruck. Er war der letzte, ausschliesslich kirchliche Maler der florentinischen Schule und zugleich der erste, welcher dort die Oelmalerei vollständig ausbildete, wie er denn in der Kraft und Klarheit der warmen Färbung alle anderen Meister derselben übertrifft. Von ihm ist hier ein Bild vorhanden. Nr. 20. Maria, welche das Kind hält, ist auf jeder Seite von zwei musicirenden Engeln von denen zwei auf der Laute spielen, umgeben. Kniestück, h. 29, br. 29 V. Holz. Bezeichnet: Bart. Fior. ord. P. dicatorum. Dieses, ohne Zweifel ursprünglich, sowohl durch die Composition, als durch die Charaktere und die Haltung sehr ansprechende Bild, hat leider durch zu etarkes Putzen und Retouchiren sehr eingebüsst und etwas sehr Unbestimmtes bekommen.

Mariotto Albertinelli, geb. um 1465, gest. um 1512, lehnte sich zwar in der Kunst sehr an den vorigen Meister an und arbeitete verschiedentlich mit ihm an einem Bilde, erhob sich indess nur selten zu einer tieferen, und alsdann mehr zu einer innigen und sanften, als zu einer männlichen und grossartigen religiösen Stimmung und kommt ihm ebenso nur ausnahmsweise in der Kraft und Wärme der Färbung nahe. Das hier bisher irrig dem Frate beigemessene Altarbild, Nr. 21, von sehr ansehnlicher Grösse, h. 52, br. 40 V., stellt die, von den Heiligen Catharina, Johannes dem Apostel, Nicolaus, Stephan, Franziscus, Hieronymus und Johannes dem Täufer umgebene, Maria mit dem Kinde auf dem Throne dar, von welchen sich die erste durch den Ring mit dem Christuskinde vermählt. Die übrigens in den Charakteren ansprechenden Köpfe haben hier nicht die religiöse Weihe seines Kunstgenossen, so hat auch die Färbung etwas Buntes, die Fleischtheile, was man öfters bei ihm antrifft, etwas Gläsernes. Die Ausführung ist indess fleissig, die Erhaltung ziemlich gut.

Ridolfo Ghirlandajo, geb. 1485, gest. 1560, hatte ebenfalls den Fra Bartolommeo zum zweiten Meister. Er ist ein secundairer, indess durch seine wahren, oft gefälligen Köpfe, durch seine klare

und helle Färbung, seine sorgsame Ausführung recht ansprechender Meister. Nro. 29. Eine Maria, welche mit dem kleinen Johannes das, am Boden liegende, Kind verehrt und zwei musicirende Engel, in einem Rund von 32 1/2 V. im Durchmesser, ü. (Saint Leu) aus seiner etwas früheren, sowie eine Maria mit dem Kinde Nro. 31, h. 14 5/8, br. 11 1/4 V., ü., und eine ähnliche, Nro. 30, mit dem kleinen Johannes, rund, Durchmesser 19 1/2 V., ü., aus seiner späteren Zeit, haben diese Eigenschaften.

Francesco Granacci, geb. 1477, gest. 1544, ein Schüler des Domenico Ghirlandajo, war ebenfalls ein secundairer, doch sehr tüchtiger Meister. Das von ihm hier vorhandene, bisher irrig Perugino genannte Altarbild, Nro. 22, gehört zu seinen besten Arbeiten. Es stellt das, in einer Landschaft am Boden liegende Christuskind dar, welches vor Maria und den Heiligen Joseph, Hieronymus und Franziscus knieend, und von einigen singenden Engeln in der Luft verehrt wird, h. 39, br. 39 V., ü. In den Köpfen herrscht ein wahres religiöses Gefühl, die Gesammthaltung ist kräftig und die Durchbildung im Einzelnen sehr sorgfältig.

Andrea Vannuchi, genannt **Andrea del Sarto,** geb. 1488, gest. 1530, ein Schüler des Pier di Cosimo, ist ein in manchen Beziehungen dem Raphael verwandtes Talent. Stand er diesem im Reichthum der Erfindungen, an Grossartigkeit und Energie des Geistes weit nach, so kommt er ihm, wenigstens in seiner früheren Zeit, an Stylgefühl in der Ausfüllung des jedesmaligen Raums, an Schönheitssinn, namentlich in der Grazie der Bewegungen, in der Reinheit der Zeichnung, ziemlich nahe. In der Färbung ist er sogar mehr Colorist. Seine besten Bilder sind von wunderbarer Harmonie der Haltung, und in den Fleischtönen bildet kein anderer Meister das Sfumato des Leonardo mit solcher Feinheit und mit mehr Beobachtung der Lokaltöne aus, als er.

Nro. 24. Die heilige Familie. Das auf dem Schooss der Maria sitzende Kind deutet mit der Linken auf dieselbe, während es sich lächelnd nach der, auf ihrem Rad gestützten, heiligen Catharina wendet. Gegenüber die heilige Elisabeth mit dem aus dem Bilde herausdeutenden Johannes. Bezeichnet ANDREA DEL SARTO FLORENTINO FACIEBAT, h. 22 3/8, br. 18 1/8 V. (Malmaison). Dieses schöne Bild erinnert in dem tiefen, goldigen Ton, wie in der Auffassung der Formen an die bekannte Caritas im Louvre. Da diese mit dem Jahr 1518 bezeichnet ist, wird dadurch zugleich die

Zeit seiner Ausführung annäherungsweise bestimmt. Es gehört in der Lebendigkeit und Feinheit der Köpfe, in der trefflichen Abrundung aller Theile, in der harmonischen Wirkung, wie endlich in der ebenso geistreichen, als fleissigen Ausführung zu seinen gewähltesten Werken. Die Erhaltung ist vortrefflich. Das Exemplar dieser Composition in der Nationalgalerie in London erscheint im Vergleich zu diesem nur als eine gute Schulcopie.

Nro. 25. Die heilige Barbara in rothem Gewande, eine Perlenschnur mit einem Medaillon um den Hals, in der Rechten das Modell eines Thurms haltend, hoch 20½, br. 16 V. Holz. In diesem, nach der kühlen Gesammtstimmung, nach dem feinen Sfumato der Fleischtheile in der späteren Zeit des Meisters, etwa zwischen 1525—1528 ausgeführten Bilde, hat er die Züge des schönen Gesichts nach seiner so oft als Modell benutzten Frau genommen. Die Zeichnung ist hier sehr fein, und die schönen Hände sehr zart colorirt, die Haltung des Ganzen vortrefflich.

Nro. 26. Die am Boden knieende Maria hält das auf ihrem linken Beine sitzende Kind, auf welches der auf dem linken Bein der Elisabeth sitzende Johannes deutet. Hinter der Maria der heilige Joseph. Diese, in vielen, ziemlich gleichzeitigen, Exemplaren vorhandene Composition ist ebenfalls aus der spätesten Zeit des Meisters. Das hier vorhandene gehört in der Feinheit der Köpfe, in der Klarheit und Zartheit des Silbertons zu den besten, so mir vorgekommen sind, h. 31, br. 23¼ V. Holz.

Franciabigio, geb. gegen 1480, gest. gegen 1525. Nro. 27. Das Bildniss eines blassen Mannes mit gespaltenem Bart, welcher die Hand auf den Tisch legt, h. 20, br. 15⅝ V., Holz, bin ich geneigt für von der Hand dieses Nebenbuhlers des Andrea del Sarto zu halten. Es ist sehr lebendig und fein gezeichnet.

Von den Schülern des Andrea del Sarto besitzt die Galerie nur Bilder des von dem Italiener **„il Rosso“**, von den Franzosen **„le maître Roux“** genannten Meisters. Dieser, dessen eigentlicher Name Rosso de' Rossi war, geb. 1496, gest. 1541, erfuhr ausserdem einen starken, aber keineswegs günstigen, Einfluss des Michelangelo.

Nro. 32. Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, unten verehrende Engel, h. 25½, br. 17⅜ V., Holz. Sehr profan in den Charakteren, manierirt in den Motiven, und von der ihm eignen, sehr kaltrothen Fleischfarbe.

Hier dürfte die geeignetste Stelle sein des einzigen, aber höchst seltnen Meisters aus der Schule von Siena zu gedenken, von welchem sich aus dieser Epoche hier Bilder befinden. Dieser ist **Girolamo del Pacchia,** von dem erst durch die neuesten Forschungen nachgewiesen, dass er der Urheber der bedeutendsten Bilder in Siena ist, welche bisher nach der Autorität des Vasari irrig dem Jacobo Pachiarotto beigemessen worden sind. Dieser Meister zeigt in der Gefühlsweise einen Einfluss des Perugino, in der mehr ausgebildeten Kunstform und in der warmen, kräftigen Farbe aber eine gewisse Verwandtschaft zum Fra Bartolommeo.

Nro. 35. Die heilige Familie, Maria das Kind, Johannes und Joseph. In einem Rund von 1 9½ V. Durchmesser (Tatistcheff).

In den Köpfen, vorzüglich dem der Maria, sehr ansprechend und warm, in der ganzen Färbung ungemein klar, in der Ausführung fleissig.

Nro. 36. Maria und Joseph verehren knieend das am Boden liegende Kind. Ein Rund von 2½ V. Durchmesser, Holz.

In jedem Betracht dem vorigen Bilde nahe verwandt und von ähnlichen Eigenschaften.

Die römische Schule.

Keine andere der italienischen Malerschulen verdankt ihre Grösse so unbedingt einem Meister, als die römische. Erst mit Raphael steigt sie an dem Kunsthimmel als ein Gestirn erster Grösse empor.

Die Dauer des höchsten Glanzes, mit welchem sie strahlt, wird ebenfalls durch die kurze Lebensdauer Raphael's bedingt, und umfasst, da Raphael im Jahr 1508 zuerst nach Rom kam und schon 1520 starb, nur den kurzen Zeitraum von zwölf Jahren. Schon mit seinem Tode trat eine starke Abnahme ein. Nach der Plünderung Roms durch das Heer Karl's V. im Jahr 1527, in Folge deren alle Schüler Raphael's Rom verliessen, erlosch jener Glanz aber für immer, denn nie hat sich seitdem die Malerei in Rom selbst wieder zu einiger Bedeutung erhoben, wie ausserordentlich gross auch der Einfluss der Schule Raphael's in vielen anderen Gegenden Italiens gewesen ist. Die Eigenthümlichkeit der römischen Schule wird daher auch lediglich von der Eigenthümlichkeit Raphael's bedingt. Die hohe Bedeutung derselben besteht aber wesentlich da-

rin, dass er die Richtung der florentinischen Schule auf Ausbildung der Form und Schönheit der Linien mit der Innigkeit des Gefühls und der Begeisterung, womit die umbrische Schule die kirchlichen Aufgaben der Zeit auffasste, und zwar beides in der höchsten Ausbildung, vereinigte. Wegen dieser, nur einem Genius ersten Rangs erreichbaren Vereinigung gebührt ihm auch unter allen neueren Malern die Palme. Von ihm hat die Ermitage vier Bilder aufzuweisen.

Nr. 39. Der heilige Georg, als ein zarter und schlanker Jüngling aufgefasst, sprengt auf einem weissen Rosse gegen den Drachen und durchbohrt ihn mit der Lanze. In der Ferne die knieende Prinzessin Alexandra, h. 6 1/4, hr. 5 V. bezeichnet. Dieses Bildchen wurde von Guidobaldo von Montefeltre, Herzog von Urbino, bei dem Besuche Raphaels an dessen Hofe in den ersten Monaten des Jahrs 1506 als ein Geschenk für den König Heinrich VII. von England bestellt, welcher ihm den Orden des Hosenbandes verliehen hatte*). Bekanntlich war der heilige Georg der Patron von England, und durch das an seinem Kniee angebrachte Band des Hosenbandordens hat es zu England noch eine ganz besondere Beziehung. Offenbar hat Raphael, theils wegen dieser Bestimmung, theils um den hochverehrten Fürsten seiner Geburtsstadt möglichst zu befriedigen, sein ganzes damaliges Kunstvermögen zu der Ausführung dieses wunderschönen Bildchens aufgeboten. Keins der anderen kleinen Bilder Raphael's, welche mir bekannt, kann sich in der miniaturartigen und sehr solide impastirten Durchführung in allen Theilen mit diesem messen, so dass sogar an den kleinen Drachen die einzelnen Schuppen angegeben sind. Dabei ist die Handlung sehr lebendig, der Ausdruck des Flehens in dem schönen Köpfchen der Prinzessin von tiefer Beseelung. Auch die Färbung ist von grosser Kraft und in dem Schimmel wahrhaft leuchtend. Die Schatten, in den sehr fleissig ausgeführten Bäumen, haben indess nachgedunkelt. In der Art der Färbung und der Ausführung des landschaftlichen Hintergrundes erinnert das Bild, dessen Erhaltung nichts zu wünschen übrig lässt, besonders lebhaft an die Vision des Ritters in der Nationalgalerie zu London. Im Jahr 1627 befand sich das Bild im Besitz des Lord Pembrocke, nur wenig

*) s. Passavant, Raphael von Urbino. B. II., S. 57 f.

später in der Sammlung des Königs Karl I., aus welcher es um £ 150 verkauft, nachmals für 500 Pistolen in die Sammlung de la Noue gelangte. Aus der Sammlung des Marquis de Sourdis kam es endlich in die von Crozat und mit dieser nach St. Petersburg. Von den acht danach vorhandenen Kupferstichen, welche Passavant anführt, zeichnen sich am meisten die von Lucas Vorstermann und Nicolas de Larmessin aus. Ein schöner Federentwurf Raphael's zu dem Bilde befindet sich in der Florentiner Sammlung von Handzeichnungen.

Nro. 37. Die heilige Familie mit dem Joseph ohne Bart, h. 16½, br. 12⅞ V. Maria, nach links gewendet, hält das Christuskind, welches die Rechte gegen die Mutter ausstreckt und, stark nach links gewendet, zu dem heiligen Joseph emporschaut, auf ihrem rechten Kniee. Joseph, beide Hände auf einen Stab gestützt, schaut zu dem Kinde herab. Der Hintergrund wird von einem Zimmer mit einer Aussicht in eine sehr flüchtig behandelte Landschaft gebildet. Jeder, einigermassen mit den Werken Raphael's Vertraute, muss in diesem Bilde sogleich die florentinische Epoche, und bei näherer Betrachtung das Jahr 1506 erkennen*). Die heilige Jungfrau, von sehr edler und feiner Bildung, stimmt am meisten mit der Maria auf dem von Raphael für die Familie Canigiani ausgeführten Bilde, jetzt unter Nr. 534 in der Pinacothek von München überein, welches ich mit Passavant ebenfalls aus dem Jahr 1506 halte. Nach den weicheren Formen und dem schwierigeren, aber mit gutem Erfolg behandelten Motiv des Kindes, als in dem Jesus und Johannes des Bildes in München, bin ich indess der Ansicht, dass die Ausführung um etwas später fällt. Passavant vermuthete schon früher, dass dieses Bild einer der beiden kleinen heiligen Familien sein möchte, von denen Vasari berichtet, dass Raphael sie während des schon erwähnten Aufenthalts in Urbino im Jahr 1506 für den Herzog Guidobaldo ausgeführt habe. Diese Vermuthung hat durch den Umstand, dass sich in einem Verzeichniss des Hausraths (Guardaroba) der Herzöge von Urbino unter Nro. 89 eine Madonna mit dem Christuskinde und dem heiligen Joseph verzeichnet findet, noch sehr an Wahrscheinlichkeit gewonnen. Unser Bild nimmt nun unter den von Raphael aus dieser Epoche eine ganz eigenthümliche Stellung ein. In dem Gefühl der Wehmuth, welches in den schönen Zügen des Kindes an-

*) Viardot hält dieses Bild gar nicht von der Hand des Raphael!

klingt, taucht in der Seele des Künstlers jenes der Schule des Perugino eigenthümliche Gefühl auf, welches in verschiedenen seiner Bilder aus dieser Epoche, durch das begeisterte Studium der einzelnen Naturerscheinung in etwas zurückgedrängt war. In dem heiligen Joseph tritt uns dagegen letzteres desto entschiedener entgegen, indem nicht allein seine Bartlosigkeit, welche dem Bilde die Benennung gegeben, sondern alle Züge seines Gesichts etwas Portraitartigeres haben, als wir es sonst für heilige Personen bei Raphael gewohnt sind. Bei den irrigen Ansichten, welche über den Zustand des Bildes verbreitet sind, halte ich es für nothwendig, mich etwas näher darüber auszusprechen.

Wenn Passavant, welcher das Bild selbst nie gesehen, sagt: »Dieses Bild hat bekanntlich sehr gelitten und ist stark übermalt,« so muss ich dem entschieden entgegentreten. Sowohl die sehr sorgfältige Modellirung, zumal in dem Kinde, als die Ausführung von Einzelnheiten, welche bis zur Angabe der einzelnen Haare geht, ist sehr wohl erhalten und von einer Uebermalung kann nicht die Rede sein, wohl aber ist es im Ton kühler und minder klar, als die anderen, mir aus dieser Zeit von Raphael bekannten Bilder. Obwohl ich nun nicht zweifle, dass dieses theilweise schon in der ursprünglichen Anlage liegt, so hat es doch auch seinen Grund in dem Verlust der warmen Lasuren, welche es, bei den früher über das Bild ergangenen Schicksalen, fast nothwendig hat einbüssen müssen. Wir wissen nämlich, dass, weil es stark übermalt war, ein Herr Barroi es um geringen Preis von dem Hause Angoulème kaufte, es durch den Maler Vandine glücklich herstellen liess, in welcher Gestalt es in die Sammlung Crozat kam. Unter den Stichen nach diesem Bilde ist der des J. Chereau für die letzte Sammlung der beste.

Nro. 40. Angeblich das Bildniss des berühmten Dichters und Gelehrten **Jacopo Sannazaro,** h. 13½, br. 11 V., Holz.

Dieses drei Viertel nach links gewendete Brustbild mit schwarzem Barett und schwarzem Kleide mit schmalem, weissem Kragen zeigt einen älteren Mann von höchst edler, echtitalienischer Gesichtsbildung. Die Augen mit schön gewölbten Lidern, welche den Beschauer anblicken, haben etwas Träumerisches, die Nase ist von grosser Feinheit, das ganz weisse, aber noch reichlich vorhandene Haar fällt bis auf die Schulter herab. Obwohl ich dieses Bild, sowohl nach dem hohen Adel der Auffassung, als nach der Be-

handlung, mit Passavant für ein Werk des Raphael halte, kann ich mich doch nicht überzeugen, dass es den Sannazar vorstellt. Da Passavant richtig bemerkt, dass das Alter des hier Vorgestellten etwa 60 Jahr beträgt, müsste Raphael dieses Bild etwa im Jahr 1518, in welchem der 1458 geborene Sannazaro jenes Alter erreicht hatte, also in der Zeit seiner höchsten Meisterschaft, gemalt haben. Die grosse, an Härte grenzende Bestimmtheit der Formen, gewisse Mängel in der Zeichnung, z. B. in der Verkürzung des Mundes, der warm gelbbräunliche Ton, endlich auch die Gefühlsweise sprechen aber für die florentinische Epoche, und möchte dieses Bild meines Erachtens kaum später als 1506 gemalt worden sein *). Die starke Uebermalung, von welcher Passavant spricht, ist wahrscheinlich später heruntergenommen worden, denn bis auf einige kleine, sehr in die Augen fallende Retouchen ist jetzt die ursprüngliche, sehr dünne Malerei überall sichtbar. Der König Wilhelm II. der Niederlande kaufte dieses Bild von dem Baron Hector de Gariod.

Nro. 38. Die Madonna aus dem Hause Alba. Ein Rund von $21^{3}/_{8}$ V. Durchmesser. Die in einer Landschaft am Boden sitzende Maria, in der Linken ein Buch, hält mit der Rechten das Christuskind, welches den linken Arm um den Hals der Mutter geschlungen, mit der Rechten ein ihm von dem knieend verehrenden Johannes dargereichtes Kreuz anfasst. Nach den Ermittelungen von Passavant befand sich dieses Bild schon früh in der Olivetanerkirche zu Nocera de 'Pagani im Neapolitanischen, woraus es der spanische Vicekönig in Neapel, Marchese del Carpio, um 1000 Scudi erstand. Später treffen wir es nebst einer Copie in der Sammlung des Herzogs von Alba. In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts gelangte es käuflich in den Besitz des dänischen Gesandten in Spanien, Grafen Burcke, welcher es wieder in London für £ 4000 seinem Landsmann W. G. Coesveldt überliess. Von diesem wurde es endlich im Jahr 1836 mit mehreren anderen Bildern seiner Sammlung um £ 14,000 für Seine Majestät, den Kaiser Nicolaus von Russland, erworben. Passavant setzt die Ausführung

*) Obige, im Jahr 1861 niedergeschriebene Erörterung ist durch ein, nach einer gleichzeitigen Aufschrift den Sannazar darstellendes Portrait, welches ich im Jahr 1862 in der Sammlung Campana in Paris gesehen, dessen sehr hässliche Züge ganz von den fraglichen verschieden sind, vollständig bestätigt worden.

dieses Bildes in die erste Zeit von Raphael's römischer oder dritter Epoche. Die Ausbildung der Formen stimmt auch sehr wohl hiemit überein. Es spricht besonders in den Kindern, deren Köpfe sehr lieblich, an. Die etwas zu grade Linie von dem Elbogen des linken Arms der Maria bis zur Spitze ihres linken Fusses hat für das feinere Auge dagegen etwas Störendes und entspricht nicht ganz dem feinen Liniengefühl, welchem man gewöhnlich bei Raphael begegnet. Der in schwarzer Kreide ausgeführte Carton zu diesem Bilde befindet sich zu Rom in der Sammlung der Kirche St. Giovanni im Lateran. Durch den trefflichen Stich von Desnoyers ist dieses Bild allgemein bekannt.

Ausserdem besitzt die Ermitage noch einige ältere Copien nach Bildern von Raphael, unter denen sich vor Allem Nro. 42 eine offenbar gleichzeitige, nach der berühmten, wohl im Jahr 1512 gemalten heiligen Familie im Museum zu Neapel in der Grösse des Originals, h. 31, br. 25 V. ü. auszeichnet, worauf das auf dem Schoose sitzende Kind den vor ihm knieenden Johannes segnet, neben der Maria die heilige Elisabeth sitzt und man im Hintergrunde den heiligen Joseph sieht. Die feinen und edlen Köpfe, die sorgfältige Modellirung, der klare und kräftige Ton des Originals sind hier mit seltener Treue wiedergegeben. Nach einem schönen Altarbilde von **Raphael dal Colle,** einem Schüler Raphael's, in der Kirche des Camaldolenser zu Gubbio, bin ich geneigt, diese Copie von seiner Hand zu halten. (Malmaison).

Zunächst kommt Nro. 41, eine Copie des schönen, der letzten Zeit der florentinischen Epoche angehörenden, aber leider verschollenen Bildes von Raphael in Betracht, wo die Maria in einer Landschafft von dem schlafenden Kinde einen Schleier aufhebt, um es dem kleinen Johannes zu zeigen, welcher, wie auf allen Bildern der italienischen Schule, bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts, wo er als erwachsen dargestellt ist, als derjenige, welcher von Christus zeugen soll, den Beschauer des Bildes ansehend, auf das Jesuskind deutet, hier auch als Kind ebenso aufgefasst ist, h. 28, br. 24½ V. Holz. Unter den vielen, mir bekannten, alten Copien dieses Bildes, deren Passavant acht aufführt*), ist diese, aus der Sammlung des Fürsten Tatitscheff herrührende, welche auch Passavant ein vorzügliches Exemplar aus der Schule Raphael's

*) Das angeführte Werk B. II., S. 82.

nennt, sowohl in Rücksicht der Feinheit der Köpfe, als der ganzen, sehr fleissigen Durchführung, die vorzüglichste.

Nro. 43. Eine recht gute, ältere Copie des Bildes im Museum zu Madrid, welche unter dem Namen der Perle bekannt ist.

Nro. 44. Eine Copie der schönen, durch den Stich von Marcanton allgemein bekannten Composition des Abendmahls, von einem älteren, sehr geschickten Maler der niederländischen Schule, h. 11½, br. 18½ V. ü.

Nro. 45. Eine in der Farbe warme, in den Formen aber etwas vergröberte Copie nach dem kleinen Bilde der drei Grazien, in der Sammlung des Lord Ward in London (Tatistcheff).

Endlich ist auch Nro. 46, eine Copie des **Charles Lebrun** nach der Schule von Athen anzuführen. Obwohl nur von sehr kleinem Umfang, ist sie doch geistreich und wohlgeeignet sich von dem Original eine Vorstellung zu machen.

Dieses ist die schicklichste Stelle, um eine Anzahl von Frescomalereien, welche in einem, in der Nähe befindlichen, Saal eine ungemein glückliche Aufstellung gefunden haben, in nähere Erwägung zu ziehen. Dieselben befanden sich, bis auf eine (Nro. 52), vordem zu Rom in der, auf dem palatinischen Hügel gelegenen, Villa, welche, nach den verschiedenen Besitzern verschiedentlich den Namen gewechselt hat, deren frühster der der Familie Spada, der späteste, der heutigen Generation am geläufigsten, der des Engländers Mills ist, welcher die Villa inne hatte, bis sie in die Hände der Gemeinschaft von Nonnen kam, welche, bei der Umformung zu einem Kloster, dem Marquis Campana gestatteten, sie durch den, in dieser misslichen Operation höchst geschickten, Succi von der Wand nehmen zu lassen. Wiewohl nun diese Malereien, welche sämmtlich der Verherrlichung der Liebe geweiht sind, seit langer Zeit den Namen des Raphael tragen, so stimme ich doch durchaus Passavant darin bei, dass dieses nur von den Compositionen, und selbst dieses nicht einmal bei allen, zu verstehen ist. Hiefür spricht nicht allein die Art der Ausführung, welche selbst in der besten der verschiedenen Hände, so darin zu unterscheiden sind, nicht an Raphael hinanreichen, und der Umstand, dass die Ausführung nach der ganzen Kunstform, sicher nicht früher, wahrscheinlich aber noch später, als das im Jahr 1513 fällt, von welcher Zeit ab Raphael, nach dem Tode des Pabstes Julius II., von dessen Nachfolger, Leo X., als Baumeister der Peterskirche, und durch ander-

weitige Aufträge so sehr in Anspruch genommen wurde, dass er nach kurzer Zeit sich genöthigt sah, selbst die Ausführung der von diesem Pabst bei ihm bestellten Frescomalereien in der sogenannten Stanze des Incendio del Borgo lediglich seinen Schülern zu überlassen, und daher sicherlich keine Zeit fand, um untergeordnete Arbeiten dieser Art für Privatpersonen eigenhändig auszuführen. Obwohl nun ausserdem diese Malereien mehr oder minder gelitten haben, so sind sie, meines Erachtens, doch für die Ermitage eine höchst wichtige und glückliche Erwerbung. Sie gewähren nämlich Beispiele von Originalen jener monumentalen Malerei aus der schönsten Zeit der Kunst, von welcher die Ermitage in den berühmten Logen Raphael's bereits so vortreffliche Copien besitzt, und enthalten in ihrer Mehrzahl so schöne Compositionen, dass dieselben schon von Marcantonio und seiner Schule gestochen worden sind.

Die folgenden fünf Bilder stimmen, meines Erachtens, in den sehr energischen Formen, in der starken Modellirung, und in dem Fleischton von einem sehr satten und kräftigen Braun, so sehr mit den bekannten Frescomalereien des Giulio Romano überein, dass ich nicht anstehen kann, sie von seiner Hand zu halten.

Nro. 47. Venus, auf dem Rücken eines gewaltigen, delphinartigen Seethiers, neben ihr Amor, im Begriff einen, ihn tragenden Delphin, anzutreiben, h. 60, br. 33 3/4 V. Nach meinem Gefühl ist diese Composition die schönste von allen. Die vom Rücken gesehene Göttin, welche sich mit einer sehr entschiedenen Wendung umsieht, sowie der lebhaft bewegte Amor machen einen, den schönsten antiken Gemälden sehr verwandten, Eindruck.

Nro. 48. Venus und Adonis. Die am Boden ruhende Göttin lehnt ihr Haupt an eins der Kniee des, am Fusse eines Baumes sitzenden, Jünglings, h. 59 1/4, br. 31 7/8 V. Diese Composition hat den Reiz eines schönen Idylls. Leider kommt dieselbe wegen des sehr traurigen Zustandes des Bildes nur sehr im Allgemeinen zur Geltung.

Nro. 49. Die in einer Landschaft sitzende Venus ist beschäftigt sich die Sandale am rechten Fusse zu befestigen, h. 60, br. 34 5/8 V. Das graziöse Motiv dieser Figur hat von jeher so gefallen, dass nach diesem Bilde nicht allein verschiedene ältere Stiche, sondern auch mehrere ältere Copien vorhanden sind, dabei ist die

Ausführung vortrefflich, und die Erhaltung besser. als bei allen den anderen Bildern.

Nro. 51. Pan und Syrinx. Die Nymphe, welche nach dem Bade beschäftigt ist sich das Haar zu kämmen, wird von dem, hinter einem Buschwerk versteckten, Pan beobachtet. h. 62 1/2, br. 32 V. Ich stimme hier dem Urtheil von Passavant bei, dass bei diesem Bilde nicht allein die Ausführung, sondern auch die Erfindung von Giulio Romano herrührt. Dieselbe ist, sowohl in den Linien, als in dem kurzen Verhältniss, den schweren und plumpen Formen der Syrinx für Raphael zu schwach. Ueberdem ist dieses Bild sehr verdorben.

Nro. 53. In der Mitte eines Halbrundes steht Amor im Begriff einen Pfeil abzuschiessen, h. 22 1/8, br. 31 V. Schön und kühn im Motiv und von meisterlicher Ausführung.

Nro. 50. Die am Fusse eines Baumes sitzende Venus, mit der Rechten auf der Schulter des neben ihr stehenden Amor gestützt, scheint sich ihm ein Ziel, vielleicht die Psyche, anzudeuten, worauf er seine Pfeile richten soll. h. 60 1/4. br. 35 V. Die höchst reizende Composition ist offenbar von anderer, aber ebenfalls sehr geschickter Hand ausgeführt, als die fünf vorhergehenden Bilder. Nach dem helleren und kühleren Ton, nach der zarteren Behandlung könnte sie vielleicht von **Francesco Penni,** gewöhnlich **il Fattore** genannt, gemalt sein. Obwohl dieses Bild einzelne störende Retouchen hat, gehört es in den Massen zu den erhaltensten.

Nro. 52. Eine Landschaft in einer halbrund (Lunette). In der Luft Saturn mit dem Uranus. Auf der Erde verschiedene Menschen, verschieden beschäftigt, so ein Angelnder u. s. m., und Nro. 54. eine andere Landschaft in einer Lunette, mit schlafenden Nymphen staffirt, welche von einem Satyr überrascht werden. Diese Bilder, schon ursprünglich von geringerer Bedeutung, sind vollends jetzt, bei dem sehr verdorbenen Zustande, wenig geniessbar.

Nro. 55. Die Entführung der Helena. Umsonst widerstrebt sie dem Paris, welcher, von einem Gefährten unterstützt, bemüht ist sie in ein Boot zu ziehen. Im Hintergrunde andere Trojaner im Kampf mit den ihrer Herrin zu Hülfe eilenden Griechen, h. 25 1/4, br. 33 V. Dieses schöne Bild befand sich ursprünglich in der sogenannten, in der Revolution vom Jahr 1848 zerstörten, Villa Raphael's vor der Porta Pinciana, innerhalb des Gartens der Villa

des Fürsten Borghese, wurde, als jene kleine Villa ein Besitz des Advokaten Nelli war, durch den bekannten Restaurator Palmaroli von der Wand genommen und kam später in den Besitz des berühmten Malers Camuccini, dessen Erben sie dem Marquis Campana überliessen. Raphael scheint auf diese Composition, meines Erachtens eine der schönsten von ihm aus dem Gebiete antiker Geschichte, einen besonderen Werth gelegt zu haben, indem er sie unter dreien, wovon die zwei anderen in Zeichnungen von ihm in Oxford, und in der Sammlung des Herzogs v. Devonshire auf dessen Landsitz zu Chatsworth vorhanden sind, nicht allein zur Ausführung als Gemälde gewählt, sondern auch von Marcanton hat stechen lassen. Wie sehr auch dieses Bild jetzt durch Restaurationen entstellt wird, so erkennt man doch in der Lebendigkeit der Köpfe, in der Schönheit der Formen, in der Sorgfalt der Ausführung, dass Raphael damit einen seiner fähigsten Schüler betraut haben muss. Welchen Beifall die Composition zu jeder Zeit genossen hat, beweisen die vielen, davon vorhandenen, Kupferstiche, deren der von Marco di Ravenna sich dem des Marcanton in der Zeit nahe anschliesst.

Von den zahlreichen Schülern Raphael's sind nur einige hier vertreten.

Giulio Pippi, genannt **Giulio Romano,** geb. zu Rom 1492, gest. zu Mantua 1546. Dieses rüstigste und fruchtbarste Talent unter den Schülern Raphael's war ein Naturell von einer derben und berauschten Sinnlichkeit. Er bildete daher die Auffassung Raphael's von Gegenständen der antiken Mythologie mit ungemeinem Erfolg, wenn schon in stark vergröberter Form, weiter aus. In der Behandlung von Gegenständen aus dem Kreise christlicher Kunst zeigt sich dagegen, zumal nach dem Tode seines Meisters, eine starke Verweltlichung.

Nro. 58. Eine sitzende, im oberen Theil des Körpers unbekleidete, Frau stimmt in den Gesichtszügen so sehr mit dem bekannten Bilde Raphael's von seiner Geliebten, der Fornarina überein, dass dieses Bild sicher nach derselben gemalt worden, h. $24^3/_4$, br. $20^3/_8$ V. Die Auffassung ist höchst lebendig, die Zeichnung trefflich, die Modellirung, im einem warmen, kräftigen Ton, meisterlich. Früher in der Sammlung Pamphili zu Rom.

Nro. 57. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, h. $19^1/_2$, br. 15 V. (Coesveldt). Die übrigens gefälligen, Charak-

tere sind durchaus weltlich. Sonst finden sich hier die Verdienste des vorigen Bildes.

Nro. 56. Maria mit dem Kinde, welchem sie Blumen darreicht, hat denselben, weltlichen Charakter, h. 27 1/4, br. 20 1/4 V. Es ist ein Werk seiner späteren Zeit.

Benvenuto Tisio, genannt **Garofalo**, geb. im Ferraresischen 1481, gest. in Ferrara 1559, war ein minder bedeutendes und minder umfassendes, aber liebenswürdiges Talent. Schon bevor er in die Schule von Raphael kam, war er ein fertiger Maler. Seine Bilder aus dieser früheren Zeit zeigen indess wenig Geschick in der Composition, harte Umrisse, und öfter eine grosse Buntheit in der Färbung. Er behandelt zwar gelegentlich mit gutem Erfolg auch Vorgänge aus der antiken Welt, sein eigentliches Element sind aber Gegenstände aus dem kirchlichen Kreise, welche er in den Formen der früheren Zeit der römischen Epoche seines Meisters und mit der warmen und klaren Färbung seiner vaterländischen Schule behandelte.

Nro. 62. Die Grablegung, h. 12, br. 17 1/4 V. Eine sehr dramatische Composition, welche nach den harten Umrissen, der rothen Farbe des Fleisches, zu seinen früheren Bildern gehört.

Nro. 61. Die Kreuztragung, h. 43 1/4, br. 69 1/2 V. Eine reiche Composition von lebensgrossen Figuren, mit vielen charakteristischen und schönen Köpfen. Der Christus ist am wenigsten befriedigend.

Nro. 59. Die Anbetung der Hirten, ein Altarbild, h. 54 1/4, br. 34 V. Eine ansprechende Composition von gefälligen Köpfen, indess etwas bunter Färbung.

Nro. 60. Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und dem heiligen Joseph, h. 9 1/2, br. 7 V. Ein fleissiges und hübsches, nur in der Färbung etwas kaltes, Bild.

Hier ist die geeignetste Stelle der Bilder eines Landsmanns des Garofalo, des **Giovan Batista Benvenuti**, genannt **il Ortolano**, zu gedenken, welcher sich, ohne ein Schüler des Raphael zu sein, theils nach ihm, theils nach Bagnacavallo bildete, dessen Gemälde aber in den Galerien, wie auch hier, unter anderen Namen, meist unter dem des Garofalo, gehen, zu welchem sie auch eine nahe Verwandtschaft zeigen, nur dass bei ihm im Fleisch ein öfter etwas zu starker, rother Ton vorherrscht, und sein Vortrag markiger ist.

Nro. 64. Die Ehebrecherin vor Christus, eine reiche und

schöne Composition, von kräftiger Färbung und fleissiger Ausführung, h. 10¼, br. 13¾ V. ü.

Nro. 63. Christus mit der Samariterin am Brunnen, h. 6¼, br. 9¼ V., ist ein sehr hübsches Bild aus der Schule des Garofalo.

Nro. 65. Die Grablegung Christi, h. 5⅜, br. 7 V. Eine schöne, fleissig in einer glühenden Farbe ausgeführte Composition, wobei indess der Christus einer Beweinung desselben von Francesco Francia entlehnt ist, von welcher sich ein Exemplar in der Nationalgalerie zu London, ein anderes, mit Veränderungen, im Museum zu Berlin befindet, ist ebenfalls dem Ortolano in der Ausführung verwandt.

Hierher gehört auch der 1494 geborene, 1549 gestorbene **Innocenzio Francucci,** bekannt unter dem Namen **Innocenzio von Imola,** welcher, obwohl ursprünglich ein Schüler des Francesco Francia, sich doch vornehmlich nach den Werken Raphael's ausbildete, ja bisweilen Compositionen desselben mit Veränderungen nachahmte, oder mindestens einzelne Figuren oder Motive daraus in seine Bilder übertrug. Gefällige Charaktere und eine warme Färbung machen seine besten Gemälde sehr anziehend. Leider hat er indess auch eine grosse Zahl von Bildern gemalt, in denen die Köpfe wenig Gefühl verrathen und das Machwerk sehr handwerksmässig ist.

Nro. 66. Ein Altarblatt. In der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Thron, zur Linken die heilige Barbara und Franciscus, zur Rechten der Engel Raphaël mit dem jungen Tobias. Bezeichnet: Innoccentius Francucchius Imolensis MDXXXII, h. 40¾, br. 32 V. (Tatistcheff). Von glücklicher Composition, hübschen Köpfen und einer warmen Färbung.

Michelangelo Anselmi, genannt **Michelangelo da Siena,** geb. 1491, gest. nach 1554, war ein talentvoller Maler, auf welchen Correggio einen starken, meist aber wenig günstigen Einfluss ausübte.

Nro. 67. Die Heimsuchung Mariä, dabei Zacharias; in der Luft einige Engel, h. 28⅜, br. 20 V. Ein gutes Bild des Meisters. In den Köpfen gefällig, in den Motiven sehr bewegt, in der Färbung gegen das Helle gebrochen.

Die lombardische Schule.

Die lombardische Schule nimmt eine Art von mittlerer Stellung zwischen der florentinischen und venezianischen ein. Mit der ersten hat sie den Sinn für eine stylgemässe Anordnung, für Grazie der Bewegung, für Schönheit und Abrundung der Formen, mit der zweiten das Streben nach grösserer Naturwahrheit und nach Ausbildung des Colorits gemein. Ganz eigenthümlich ist ihr eine gewisse Freundlichkeit und Milde der Charaktere, eine gewisse Sentimentalität des Ausdrucks im edleren Sinne, und die feinste Ausbildung des Helldunkels. Sie spaltet sich in drei Zweige aus, welche in Bologna, in Mailand und Parma ihre Hauptsitze hatten.

Die Schule von Bologna vermittelt durch einen entschiedenen Einfluss, welchen Perugino auf den **Francesco Francia,** geb. zwischen 1450 und 1453, gest. 1517, in dessen früheren Zeit und etwas später Raphael auf dessen Schüler ausübte, den Uebergang von den Schulen des mittleren Italiens und ich fasse daher auch zuerst die von Francia vorhandenen Bilder ins Auge.

Nro. 69. Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zu dessen Seiten die Heiligen Hieronymus und Laurentius, zu dessen Fusse zwei musizirende Engel. An der Vorderseite des Throns eine lateinische Inschrift, woraus erhellt, dass dieses Bild im Iahr 1500 von Francia für den Canonicus Luigi de Calcina ausgeführt worden ist, h. 43 1/4, br. 34 1/8 V. Wiewohl dieses ganze Bild schon ursprünglich nicht zu den Werken des Francia gehört, welche durch die Tiefe und Innigkeit des religiösen Gefühls und die Feinheit der Durchführung einen so grossen Zauber ausüben, so haben die Köpfe der Maria und des Christuskindes doch immer etwas sehr Ansprechendes und sind, wie auch die Gewänder, von der, diesem Meister in seinen früheren Bildern, zu welchen dieses, nach der Jahrzahl (der frühsten, welche mir auf einem Gemälde des Francia vorgekommen ist) gehört, eigenthümlichen Gluth der Farbe. Leider ist dieses Bild, wie es scheint schon früh, in den meisten anderen Theilen, am auffallendsten in dem heiligen Laurentius und den Engeln von einer rohen Hand in einer Weise übersudelt worden, dass von der Geistesart des Meisters auch keine Spur übrig geblieben ist.

Nro. 68. Maria mit dem Kinde. Im Hintergrunde, klein, die Verklärung und die Auferstehung Christi, h. 14, br. 10 3/4 V. ü.

In diesem, nach der kühleren, aber sehr schönen und klaren Farbenstimmung der späteren Zeit Francia's angehörigem Bilde von zarter Vollendung spricht sich in der Maria in vollem Masse jene stille, edle Wehmuth aus, welche den Werken des Meisters aus dieser Epoche einen so eigenthümlichen Reiz verleiht.

Giacomo Francia, gest. 1557, ein Neffe des Francesco, setzte dessen Kunstweise, unter starkem Einfluss Raphael's, indess in abnehmendem Grade, fort.

Nro. 70. Maria mit dem Kinde und die heilige Catharina, h. 13 1/2, br. 10 5/8 V. ü. In diesem schönen Bilde ist er seinem Oheim sehr nahe gekommen.

Ich wende mich zunächst nach Mailand. Hier hatte **Leonardo da Vinci** durch die Schule, welcher er dort von den Jahren 1483 bis 1498 vorstand, den Sinn für Schönheit und Abrundung der Formen geweckt und die Gesetze des Helldunkels gelehrt, zugleich aber durch seine gewaltige Persönlichkeit auch vielen jener Künstler für Frauen jene Lieblingsbildung seiner späteren Zeit, von welcher schon oben die Rede gewesen ist, aufgedrückt. Die Galerie besitzt eine Reihe sehr werthvoller Bilder von diesen Schülern und Nachfolgern.

Der bedeutendste und durch eine grosse Anzahl von Werken einflussreichste der letzten ist **Bernardino Luini,** geb. gegen 1460 und 1530 noch am Leben. Er kommt in verschiedenen Bildern seiner früheren Zeit in der That dem Leonardo so nahe, dass sie häufig von dessen Hand gehalten werden, ist aber im Ganzen, bei minderem Verständniss der Formen, und geringerer Gründlichkeit der Ausführung, naiver und gefälliger in den Characteren und blühender in der Färbung.

Nro. 74. Das, unter dem Namen **„La Colombine“** bei allen Kunstfreunden bekannte Bild stellt ein schönes, neben einem Felsen sitzendes Mädchen dar, welche ihren Blick auf eine zarte Blume in ihrer Rechten heftet. Ihr Haar ist an der Stirn in zierlichen Locken geordnet. Ein, in der Mitte von einer mit Edelsteinen geschmückten Spange zusammenhaltendes, Kleid lässt die linke Brust frei. Ein blaues Gewand fällt von der Schulter bis auf die Kniee herab, h. 17 3/8, br. 13 5/8 V. ü. Der Name des Leonardo da Vinci, unter welchem es sich in der Sammlung des Königs der Niederlande befand, stammt aus der Sammlung des Herzogs von Orleans und ist ihm dort ohne Zweifel vorzüglich gegeben worden, weil die Ge-

sichtszüge jenen, erst kürzlich erwähnten Lieblingstypus des Leonardo haben. Diesen theilen sie indess, wie gesagt, mit einer grossen Zahl von Bildern aus seiner Schule und er reicht daher allein nicht aus, diese Benennung zu rechtfertigen. Allerdings hat ohne Zweifel auch der wunderbare Liebreiz, welcher diesem Bilde eigen, viel zu jener Benennung beigetragen, und doch ist es gerade dieser, welcher die mildere Geistesart des Luini verräth. Für ihn spricht ausserdem die Art der graziösen Bewegung der linken Hand, gegen Lionardo dagegen, sowohl die, für die Zeit, worin er jenen Typus angenommen hatte, zu hartbegrenzten Formen, die, für dieselbe Zeit, zu sehr festgehaltenen Lokalfarben im Fleisch, wie in dem blauen Gewande, die zu schwache Zeichnung der rechten Hand, endlich die zu kleinliche und magere Behandlung des Haars. Dieses schöne Bild, von trefflicher Erhaltung, wurde von dem Herzog von Orleans, Egalité, mit allen den übrigen Bildern seiner Sammlung aus der italienischen und französischen Schule um die geringe Summe von 750,000 Francs an den Banquier Walckiers in Brüssel verkauft. Es kam später in den Besitz des Banquiers Danoot, aus welchem es in die Sammlung des Königs der Niederlande, und endlich aus dieser in die Ermitage überging.

Nro. 72. Die heilige Catharina mit Lilien bekränzt, hält ein Buch. Zu den Seiten zwei Engel, h. 15, br. 13 V., Holz, (Malmaison).

In diesem Bilde, worin die Heilige wieder von demselben Typus, hat Luini mit vielem Erfolg in der trefflichen Modellirung, wie in der grossen Tiefe der Färbung, dem Leonardo nachgestrebt. Nur die Hände lassen, wie meist bei ihm, zu wünschen übrig.

Nro. 71. Maria mit dem Kinde, h. 9 1/2, br. 6 3/4 V. Von sehr anziehenden Köpfen und fleissiger Durchführung.

Nro. 73. Ein Herr aus dem Hause Sforza, als der von Pfeilen durchbohrte heilige Sebastian dargestellt, h. 44 1/8, br. 23 7/8 V. In einem für Luini ungewöhnlich kühlen Ton mit der grössten Feinheit in allen Einzelheiten nach dem lebenden Modell durchgebildet. Lange Zeit unter dem Namen der Leonardo da Vinci bei dem Kunsthändler Moreau zu Paris befindlich.

Nro. 75. Maria hält einige Blumen, welche das Kind im Begriff ist zu pflücken, h. 14 3/4, br. 11 3/8 V. Ein gefälliges, aber minder sorgfältig durchgebildetes Gemälde.

Cesare da Sesto, Schüler des Leonardo da Vinci, geb. 1460, gest. um 1524. Nro. 76. Maria reicht dem Kinde die Brust, h. 7½, br. 6⅜ V. Der Kopf der Maria ist von feinen Zügen, das Motiv in dem Kinde etwas gesucht, die Färbung warm und klar, die Malerei zart verschmolzen.

Von dem unbekannten Schüler des Leonardo da Vinci, von welchem ein grosses, bisher ohne hinlänglichen Grund dem Bernardino Zenale beigemessenes Altarbild*) in der Galerie der Brera zu Mailand herrührt, (Nro. 78). Der Kopf eines herabschauenden Mannes, welcher einige Aehnlichkeit mit dem Johannes auf dem Abendmahl des Leonardo da Vinci hat, h. 15, br. 11⅜ V. Holz. Die Formen von dem gewöhnlichen Typus des Leonardo haben etwas Grossartiges, die Modellirung der einzelnen Theile in einem graulichen Ton ist fast zu stark. Der Name des Cesare da Sesto, welchen dieses Bild bisher getragen hat, ist jedenfalls irrig.

Giovanni Pedrini, ein weniger bekannter Nachfolger des Leonardo, von welchem sich eine bezeichnete heilige Catharina in der Galerie der Brera zu Mailand befindet. (Nro. 77). Christus hält in der Linken das Dreieck, als das bekannte Symbol Gottvaters, und deutet mit der Rechten auf sich, als die andere Person der Gottheit, h. 16½, br. 12¾ V. (Coesveldt). Die Züge des Kopfes sind von grosser Feinheit, die gelbliche Färbung klar. Sowohl der Kopf, als die Hände, haben indess im Motiv etwas Gesuchtes und Geschmackloses.

Andrea de Solario, geb. um 1458, gest. nach 1500, gehört zu den Nachfolgern des Leonardo da Vinci, in welchen man seinen Einfluss nur noch in den Formen der Köpfe und in dem feinen Modelliren der Formen findet. In der Milde des Ausdrucks, der heiteren, klaren, blühenden Färbung ist bei ihm schon ganz das eigenthümliche Wesen der lombardischen Schule zur Ausbildung gelangt. Nro. 79. Maria, welche dem auf einem grünen Kissen liegenden Kinde die Brust reicht, h. 15½, br. 11 V., Holz. (Crozat) ist eine Originalwiederholung des unter dem Namen »la vierge à l'oreiller verd« bekannten Bildes im Louvre. Es hat ganz dieselben

---

*) Dasselbe stellt die Maria mit dem Kinde auf dem Thron, zu den Seiten die vier Kirchenväter, Gregorius, Ambrosius, Hieronymus und Augustinus, und als Donatoren, der Herzog Lodovico Sforza, gen. il Moro, seine Gemahlin Beatrice und deren beide Söhne dar.

Vorzüge und dieselben Fehler, die lieblichen Köpfe, die klare Färbung, die zarte Vollendung, aber auch die übertriebene Kleinheit des Kopfs der Mutter im Verhältniss zu dem des Kindes und die stumpfen, unverjüngten Finger ihrer Hände.

Schule des Leonardi da Vinci. Nro. 80. Die Jungfrau Maria, Brustbild, h. 6³/₄, br. 5 V., Holz. Sehr jugendlich aufgefasst, von feinen, edlen Zügen und von zarter Färbung.

Ich komme jetzt auf den Zweig der lombardischen Schule, als dessen Mittelpunkt Parma anzusehen ist. In diesem erreichte dieselbe durch den **Antonio Allegri,** geb. 1494, gest. 1534, gewöhnlich, nach seinem Geburtsort, Correggio genannt, die höchste Ausbildung ihrer Eigenthümlichkeit. Vermittelst der zartesten Abstufung der Töne nach den Gesetzen der Luftperspective, der feinsten Reflexe, bei seinen, von einem hellen Licht umflossenen, in den schönsten Farben prangenden, aber in den Formen meist entschieden realistischen Gestalten, bildete er das Helldunkel zur grössten Vollkommenheit aus, und ist seinen Köpfen — heiligen wie profanen — jene Sentimentalität in der Verschmelzung mit einem unbeschreiblich süssen, zwar unschuldigen, aber doch sinnlichen Rausche eigen. Von diesem wunderbaren Zauberer sind hier zwei Bilder vorhanden. Nro. 81. Maria reicht dem Kinde, welches sich lebhaft nach dem kleinen Johannes umsieht, die Brust, hoch 15¹/₂, br. 12⁷/₈ V. Die Züge der lächelnden Maria sind durchaus portraitartig und nicht grade ansprechend, die Handlung aber ist sehr augenblicklich und lebendig, die Modellirung in einem feinen gebrochenen Ton, höchst meisterlich. In der Formengebung, der Färbung und der Behandlung hat dieses Bild viel von dem, unter dem Namen des heiligen Sebastian bekannten, im Jahr 1525 ausgeführten, Altarbilde der Dresdener Galerie, und möchte daher derselben mittleren Epoche des Meisters angehören. Vormals im Besitz des Königs Carl IV. von Spanien.

Nro. 82. Die in Oel ausgeführte Skizze zu der berühmten Kuppel des Domes von Parma, welche in Fresco bemalt, die Himmelfahrt der Maria darstellt. Von zahlreichen Engeln umgeben, schwebt sie in sehr starker Verkürzung genommen, empor. Im Himmel zahlreiche Heilige, in der Mitte der zu ihr herabschwebende Christus, h. 19³/₄, br. 18¹/₂ V. (Friedensfürst). Obwohl in manchen Theilen verwaschen und in anderen durch Restaurationen entstellt, ist diese Skizze, deren Originalität an der breiten, öfter

selbst flüchtigen Behandlung in einem markigen Ton und in einer satten und warmen Färbung, so wie aus dem höchst Geistreichen mehrerer Köpfe deutlich erhellt, zumal bei dem beinahe erloschenen Zustande des Originals, von hoher Bedeutung.

Zunächst kommt ein Exemplar der Composition der Vermählung der heiligen Catharina, Nro. 83, in Betracht, deren bekanntestes sich in Neapel befindet, h. $6^{5}/_{8}$, br. $5^{5}/_{8}$ V. (Brühl). Es nimmt unter den zahlreichen Wiederholungen, welchen man von diesen Bildchen begegnet, eine ausgezeichnete Stelle ein, und rührt, nach den feinen Köpfen, der Wärme und Klarheit des Tones, der Weiche und Breite der Behandlung, ohne Zweifel von einem der besten Schüler des Correggio her.

Nro. 84. Ein männliches Bildniss in schwarzer Kleidung und mit schwarzem Barett, die Linke auf einer Brüstung, hoch $10^{3}/_{4}$, br. $8^{1}/_{2}$ V., welches ihm meines Erachtens bisher ohne hinreichenden Grund beigemessen worden, ist dagegen in Auffassung und Färbung ein sehr ausgezeichnetes Bild seiner Zeit, ohne dass ich mich indess im Stande sähe, über den Urheber etwas Näheres angeben zu können. Früher in der Sammlung Sagredo in Venedig.

Francesco Mazzuola, genannt **il Parmegianino,** geb. um 1503, gest. 1540, war zwar von den Schülern des Correggio bei weitem der talentvollste, artete indess in dem Bestreben die Grazie desselben nachzuahmen in der Regel in das Manierirte aus, und erreichte auch nur selten dessen Klarheit und Feinheit des Helldunkels. Unter den hier diesem Meister beigemessenen Bildern möchte ich eine kleine Grablegung, Nro. 86, welche auch durch einen alten Stich bekannt ist, für echt halten, h. $7^{1}/_{2}$, br. 6 V. (Walpole). Die Composition ist sehr bewegt, die Färbung blass, die skizzenhafte Behandlung geistreich.

Nro. 85. Die heilige Familie. Das Kind fasst die Hand des kleinen, von der Maria herangezogenen, Johannes. Ausserdem die Heiligen, Joseph und Elisabeth, h. $9^{3}/_{4}$, br. 7 V., auf Schiefer (Crozat). Die einzelnen Motive sind etwas gesucht, die Färbung ungewöhnlich unscheinbar, die Behandlung indess geistreich.

Francesco Maria Rondani, gest. vor 1548. Diesem Schüler des Correggio, von welchem man beglaubigte Bilder nur in Parma antrifft, bin ich geneigt eine bisher ebenfalls dem Parmegianino beigemessene heilige Familie, Nro. 87, zu geben, welche ausser der Maria mit dem schlafenden Kinde, noch den kleinen Johannes

und den heiligen Joseph enthält. h. 27½, br. 22 V., Holz. Es ist ansprechend in der Composition, von gefälligen Charakteren und einer blühenden Färbung.

Luca Longhi, geb. zu Ravenna 1507, gest. 1580, ein Meister, welcher sich in seiner früheren Zeit der Kunstweise des Francesco Francia, später der des Raphael anschloss. Nro. 88. Die heilige Catharina, welche in der einen Hand die Palme, sich mit der anderen auf das Rad stützt, h. 8⅞, br. 7⅛ V. Von gefälligem Charakter, jedoch, wie die sehr helle Farbengebung beweist, aus der etwas späteren Zeit des Meisters.

Die venezianische Schule.

In dieser Schule kam in dieser Epoche in Italien der Realismus in der Malerei zur entschiedensten und höchsten Ausbildung. In ihren Formen geht sie selten über die einzelne Naturerscheinung hinaus. In der Farbe ist zwar ebenfalls Wahrheit ihr nächster Zweck, doch verbindet sie hiermit ein glückliches Bestreben nach einer harmonischen Zusammenstellung schöner, meist der warmen Leiter angehöriger Farben und eine, durch den Gegensatz entschiedener Licht- mit grossen, im Schatten liegenden, Massen, hervorgebrachten, trefflichen Gesammthaltung. Die Meister dieser Schule sind, mit einem Wort, vorzugsweise Coloristen. Zur Erreichung von allen diesen Stücken kam ihnen die Oelmalerei, welche sie zur höchsten Meisterschaft ausbildeten, unvergleichlich zu Statten. Da jenes Bestreben nach Naturwahrheit sich auf die ganze Räumlichkeit ihrer Bilder erstreckt, so war es natürlich, dass sie auch zuerst in Italien die Landschaft gelegentlich selbst als besondere Gattung anbauten. Ebenso versteht es sich, nach der ganzen Richtung von selbst, dass sie vortreffliche Portraitmaler waren.

Von **Giorgione da Castelfranco,** geb. 1477, gest. 1511, einem Schüler des Giovanni Bellini, welcher in der venezianischen Schule, dadurch, dass er ihre Bestrebungen, namentlich die breite und markige Art der Oelmalerei, zur höchsten Ausbildung brachte, eine ähnliche Stellung einnimmt, wie Leonardo da Vinci in der florentinischen, hat zwar diese Sammlung kein Bild aufzuweisen, was auch, bei der erstaunlichen Seltenheit der Werke dieses Meisters, nicht befremden kann, wohl aber ist ein ihm vordem irrig

beigemessenes*) Portrait, Nro. 89, h. 26, br. 21 V. (Crozat), geeignet, von seiner Auffassungsart und seiner Weise zu coloriren, eine würdige Vorstellung zu geben. Es ist dieses das eigne, weit über lebensgrosse Portrait des Francesco Dominici von Treviso, eines wenig bekannten, jedoch von Lanzi, wie dieses, durchaus in der Auffassung dem Giorgione verwandte Portrait beweist, irrig als ein Nachfolger Tizians rühmlich erwähnten, Meisters, welcher besonders in der Bildnissmalerei viel versprach, indess in der Blüthe der Jahre hingerafft wurde. Die grossartig aufgefassten Züge des edlen Gesichts, mit dem langen, zu beiden Seiten herabfallenden, oben von einer Mütze bedecktem Haar, der Anzug eines Kleides von dunklem Purpur, welches mit den weiten Aermeln von einem gesättigten Gelb einen schönen Farbenaccord bildet, mögen mit Recht schon zur Zeit des Künstlers grossen Beifall gefunden, und ihn veranlasst haben dieses Bild öfter zu wiederholen, wie mir denn, ausser dem hiesigen, noch zwei in London bekannt geworden sind, von denen das in der Sammlung des Herrn Edward Cheney besonders durch die folgende, in einem Rund befindliche Inschrift wichtig ist. »Franc. Domenic. se pinxit 1530.« Es geht nämlich aus derselben hervor, dass wir hier das eigene Portrait des Malers haben.**) Das hiesige, welches auch in dem Beiwerk des Hintergrundes, dem Tronk einer marmornen Statue der Venus in einer Nische, und den Gebäuden des Hintergrundes völlig mit jenem übereinstimmt, hat in einem, an der nämlichen Stelle befindlichen, Rund die Aufschrift »Dominicus MDXIII.« Auf beiden Bildern sind die Hände, von einer gewissen Schwäche der Zeichnung und Leerheit der Formen, der am wenigsten befriedigende Theil des Bildes. Das dritte Exemplar bei Herrn William Russell, einem Verwandten des Grafen Russell, konnte ich wegen seiner ungünstigen Aufstellung an der Wand zwischen zwei Fenstern nicht genau genug sehen, um ein Urtheil darüber abzugeben, es versprach indess viel.***)

Jacopo Palma, genannt **il vecchio,** geb. gegen 1480, gest. gegen 1548, folgte zuerst dem Giovanni Bellini, schloss sich

*) Viardot nimmt es nicht allein dafür, er hält es für dessen eignes Portrait!

**) S. meine Treasures of art in Great Britain Th. IV. S. 175.

***) S. ebenda S. 186.

nachmals aber in der Auffassung, wie in der Technik, eng dem Giorgione an. Obwohl kein Talent ersten Rangs, gehört er doch durch die Milde und Poesie seines Gefühls, die Harmonie seiner warmen Färbung, die freie und geistreiche Behandlung zu den anziehendsten Malern aus dieser schönsten Epoche der venezianischen Schule. Die drei hier von ihm vorhandenen Bilder lehren ihn in seiner besten, mittleren, wie in seiner etwas schwächeren, spätesten Zeit kennen.

Nr. 90. Die Anbetung der Hirten, h. 17, br. 27 V. Sehr gut componirt, ansprechend in Charakter und Ausdruck der Köpfe, und gut in seinem goldigen, harmonischen Ton impastirt.

Nro. 92. Maria mit dem Kinde, in einer Landschaft sitzend, werden einerseits von den Heiligen Joseph und Hieronymus, andererseits von der heiligen Catharina, Magdalena und Antonius von Padua verehrt, h. 27, br. 34³/₄ V. (Crozat). Aus derselben Epoche und von ähnlichem Kunstwerth wie das vorige.

Nr. 91. Maria mit dem Kinde, welchem Johannes Blumen aus einem von der heiligen Elisabeth gehaltenen Blumenkorb darreicht. Zur Rechten der in einem Buche lesende heilige Joseph, und die heilige Catharina, h. 18¹/₄, br. 30³/₄ V. Dieses Bild zeigt in der geringeren Beseelung der Köpfe, in dem blasseren Ton der Farben, in der flüchtigeren Behandlung die letzte Zeit des Meisters.

Tiziano Vecellio, geb. zu Cadore 1477, gest. 1576 zu Venedig, ein Schüler des Giovanni Bellini und des Giorgione, bildete die von dem letzteren überkommene Kunstweise zur höchsten Vollendung aus und ist ohne Zweifel der grösste Meister, in der entschieden realistischen Richtung, welchen Italien hervorgebracht hat. Mit einer Auffassung von wunderbarer Wahrheit, Kraft und Lebensfrische, mit einem edlen Gefühl, einem meist gewählten Geschmack, verband er eine Tiefe, Feinheit und Klarheit der höchst harmonischen Färbung im Goldton, eine Freiheit und Sicherheit des breiten, markigen Vortrags, wie sie nur selten einem Künstler zu Theil wird. Durch die Vereinigung dieser Eigensaften üben seine historischen Bilder, obwohl sie sich in den Köpfen und Körperformen nicht über das Portraitartige erheben, eine grosse Anziehungskraft aus. Da die Erfindungskraft nicht die hervorstechendste Seite seines Talents war, darf es nicht befremden, wenn von manchen seiner historischen Bilder mehrere Exemplare vorkommen, welche

mit Recht für Originale gelten. Als Portraitmaler aber ist er vermöge jener Eigenschaften und einer höchst edlen, und öfter durch eine gewisse Vereinfachung der Formen, grossartigen Auffassung, der erste Maler Italiens. Ebenso ist er in jenem Lande der erste, welcher in seinen Hintergründen die Landschaft in einer grossartig-poetischen Weise ausgebildet, gelegentlich aber auch wirkliche Landschaften gemalt hat. Unter den verschiedenen, hier von ihm vorhandenen Bildern, befindet sich zwar keins seiner umfangreicheren Werke, sie sind indess ausreichend, um sein Talent in den, bei seinem langen Leben, sehr verschiedenen Epochen und in seinen sehr verschiedenen Richtungen kennen zu lernen.

Nro. 93. Maria mit dem Kinde, h. 19 1/2, br. 17 V. In diesem Bilde, aus seiner sehr frühen Zeit, erkennt man noch ganz des Giovanni Bellini. Die Färbung hat hier noch etwas Schweres, die Formen des Kindes sind plump, der Kopf der Maria ist indess nicht ohne Feinheit. Ein, diesem in jedem Betracht nahe stehendes, Bild des Meisters befindet sich in der kaiserl. Sammlung des Belvedere in Wien.

Nro. 105. Das Bildniss eines Mädchens von glücklicher Bildung mit einem Federhut und nur leicht mit einem Pelz bekleidet. Kniestück, h. 21 1/2, br. 17 V. (Crozat). Dieses, im klarsten und lichtesten Goldton gemalte Bild gehört, wie die sogenannte Maitresse des Tizian im Louvre, der mittleren Zeit des Meisters an und ist von ausserordentlichem Reiz.

Nro. 104. Das Bildniss seiner Tochter Lavinia, nur der Kopf, h. 10 3/8, br. 8 3/8 V. Fragment eines grösseren Bildes aus der Sammlung Barbarigo. Ganz in der Stellung, wie in dem bekannten Bilde des Museums zu Berlin, breit und geistreich hingeschrieben.

Nro. 99. Die unbekleidete Venus, welcher Amor einen Spiegel vorhält. Kniestück, h. 27 3/4, br. 23 1/4 V., (Barbarigo). Dieses Exemplar der so häufig vorkommenden Composition, halte ich für eins der wenigen davon vorhandenen Originale. Der schöne Kopf ist sehr lebendig, die Farbe, deren tieferer Goldton auf eine etwas spätere Zeit, als die des vorigen Bildes deuten, ist durchweg klar und kräftig, die Behandlung klar und markig.

Nro. 108. Eine Schulcopie nach demselben Bilde (Malmaison).

Nro. 98. Maria Magdalena, eine halbe, oberhalb unbekleidete Figur, deren Schultern von ihrem goldigen Haar umwallt werden,

wendet reuig den Blick nach oben, h. 26 1/2, br. 22 V. Bezeichnet: TITIANUS P. Mit Recht genoss dieses Bild als ein Original der, in so vielen Wiederholungen vorhandenen, Composition, schon in der Sammlung Barbarigo in Venedig, mit welcher es für die Ermitage erworben worden ist, eines grossen Rufs. Das Gefühl inniger Reue in den Zügen dieser Venezianerin von kräftigen und völligen Formen ist trefflich ausgedrückt, die Färbung von einem klaren, sehr tiefen Goldton, die Behandlung von meisterhafter Breite.

Nro. 96. Maria mit dem Kinde, welches von der heiligen Magdalena verehrt wird, h. 22, br. 18 1/2 V. Erstere beiden haben hier ein durchaus portraitartiges Ansehen, die Magdalena ist dagegen höchst edel und würdig aufgefasst. Die Färbung dieses, der etwas späteren Zeit angehörigen, Werks ist von grosser Tiefe. (Barbarigo).

Nro. 101. Das Bildniss des Pabstes Paul III. (Alessandro Farnese). Die Rechte auf das Knie gelegt, blickt er den Beschauer ruhig forschend von der Seite an, h. 22, br. 17 3/4 V. (Barbarigo). Von den beiden Bildnissen, welche Tizian von diesem Pabst im Jahr 1543 in Ferrara und im Jahr 1545 in Rom ausführte, liegt diesem ohne Zweifel das letztere zum Grunde. Dieses war es nämlich, welches wegen seiner ausserordentlichen Lebendigkeit so allgemeinen Beifall erhielt, und von welchem daher, in verschiedenen Grössen, so zahlreiche, gleichzeitige Wiederholungen vorhanden sind, deren, bei dem lebhaften Begehr nach dem Bildniss einer so bedeutenden Persönlichkeit, von jener hohen Stellung, ohne Zweifel verschiedene von der eigenen Hand des Meisters herrühren. Als ein sehr vorzügliches derselben macht sich das hiesige durch die grosse Lebendigkeit und die geistreiche Behandlung des Kopfes und der Hände geltend. Die Gewänder verrathen dagegen die Hand eines Schülers, welchem Tizian in seiner Werkstatt die Ausführung übertragen haben mag. Um diese Zeit, — Tizian war im Jahr 1543 acht und sechszig Jahr alt — ist eine auffallende Abnahme in der Wärme der Färbung wahrzunehmen. Solches zeigt sich nicht allein in den Fleischtheilen, welches indess von dem Aussehen des Pabstes bedingt sein möchte, sondern auch in dem rothen, stark gegen das Helle gebrochenen Gewande, wobei sich der Schüler doch immer nach dem Original richten musste.

In einer anderen, auf Stein in verkleinertem Maassstabe ausge-

führten Exemplar dieses Bildes. Nro. 106, welches hier ebenfalls dem Tizian beigemessen wird, vermag ich nur eine Schulcopie zu erkennen.

Nro. 102. Angeblich das Bild des Cardinals Antonio Pallavicini, h. 29 1/4, br. 26 3/4 V. (Crozat). Von edler, feiner Auffassung, aber nach der, ebenfalls für Tizian sehr kühlen, Färbung und Haltung, jedenfalls in seiner etwas späteren Zeit gemalt, so dass es, da jener Cardinal bereits im Jahr 1507 starb, diesen nicht vorstellen kann.

Nro. 100. Danae empfängt den goldnen Regen, h. 27, br. 42 1/4 V. (Crozat). Obgleich sich das bekannte, ebenfalls im Jahr 1545 ausgeführte Original im königl. Museum zu Neapel befindet, ist doch dieses Exemplar in jedem Betracht so vorzüglich, dass ich geneigt bin es für eine Originalwiederholung von der Hand des Meisters zu halten. Wie in dem Bilde zu Neapel ist zwar der Fleischton klar und kräftig, indess im Verhältniss zu dem lichten, goldigen Ton in früheren Bildern dieser Art von ihm, z. B. der berühmten Venus in der Tribune von Florenz, mehr bräunlich gehalten.

Nro. 95. Christus, welcher, die Weltkugel in seiner Linken, mit der Rechten segnet, h. 21 1/2, br. 17 1/2 V. (Barbarigo). In diesem Bilde ist die Art der Auffassung heiliger Gegenstände für die schon ziemlich späte Zeit des Meisters sehr charakteristisch. Der Kopf, von durchaus weltlichem Ansehen, hat keine Spur mehr von religiösem Gefühl. Sowohl hierin, als in dem weniger klaren, und mehr röthlichem Ton des Fleisches, und der trefflichen Modellirung in einem soliden Impasto verräth dieses Bild eine grosse Uebereinstimmung mit dem Christus mit dem Zinsgroschen, welcher aus der Sammlung des Marschall Soult in die Nationalgallerie zu London übergegangen ist.

Die folgenden Bilder gehören dem höheren Alter des Meisters an und zeigen in auffallender Weise die Abnahme seiner künstlerischen Kraft.

Nro. 97. Christus, welcher sein Kreuz trägt, hinter ihm das Bildniss des Franciscus del Mosaico, Gevatters von Tizian, als Simon von Cyrene, h. 20, br. 17 1/4 V. (Barbarigo). Schwer in der Farbe und von flüchtiger Behandlung.

Nro. 94. Christus, als ecce homo, zu den Seiten Pilatus und ein Henkersknecht, h. 21 1/2, breit 17 1/2 V. (Barbarigo). Unbedeutend in den Köpfen, bunt in der Färbung, flüchtig in der Behandlung.

Nro. 103. Das Bildniss eines Dogen, angeblich Andrea Gritti. h. 22¼. br. 20¼ V. Fahl in der Farbe, leer in den Formen (Barbarigo).

Von den Schülern Tizians, deren Hauptblüthe noch in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt, Bonifazio, Paris Bordone, Moretto, sind hier mehr oder minder bedeutende Bilder vorhanden.

Bonifazio, geb. um 1500, gest. 1562 (?), ist von allen Schülern der Kunstweise des Tizian am treuesten geblieben, so dass es in einzelnen Fällen nicht leicht ist seine Bilder von denen desselben zu unterscheiden. Wenn er jenem in der Wärme der goldigen Färbung, in der Meisterschaft des Vortrags, in der That öfter sehr nahe kommt, so ist er dagegen in dem Kreise seiner Formengebung ungleich enger.

Nro. 109. Die Anbetung der Hirten, welche dem Kinde ein Lamm und Tauben darbringen, h. 16, br. 23½ V. (Saint Leu). Von ansprechender Composition und, nach der sehr klaren und warmen Färbung, aus der guten, mittleren Zeit des Meisters.

Schule des Tizian. Nro. 107. Maria mit dem Kinde, und der heilige Joseph, welcher ihm eine Frucht darreicht. Landschaftlicher Hintergrund, h. 27¾, br. 19¼ V. Ansprechend in den Köpfen und in einer kräftigen, warmen und klaren Farbe fleissig ausgeführt.

Paris Bordone, geb. zu Treviso 1500, gest. in Venedig 1570, kommt in Klarheit und Wärme der Farbe dem Tizian nahe, in seinen meist etwas plumpen Formen zeigt sich indess ein ungleich derberer Realismus. Seinen historischen Bildern fehlt es häufig an Stylgefühl, seinen kirchlichen an der religiösen Weihe. Am bedeutendsten ist er als Portraitmaler, in deren besten er auf der vollen Höhe der Schule steht.

Nro. 110. Maria lebhaft zur heiligen Catharina gewendet, ist im Begriff das Christuskind dem heiligen Joseph zu übergeben, h. 15⅛, br. 20½ V. Die Composition ist, wie häufig bei diesem Meister, styllos, die Köpfe von gefälligem, aber weltlichem Charakter. Die, ursprünglich sehr warme und klare, Färbung ist nur noch in dem Joseph ganz erhalten.

Nro. 111. Das Bildniss einer Frau mit einem Kinde. Etwas über lebensgross, h. 22, br. 17½ V. Lebendig aufgefasst und mit

reichem Beiwerk fleissig in einem warmen, indess für ihn etwas schweren, Ton, sehr fleissig ausgeführt.

Alessandro Bonvicino, genannt **il Moretto da Brescia**, geb. gegen 1500, gest. gegen 1560, nimmt eine von Tizian viel unabhängigere Stellung ein, als die beiden vorigen Maler. Die Kunstweise, zu welcher er sich höchst selbsständig ausbildete, übertrifft an Gefühl für Schönheit der Formen und Linien alle anderen Meister der Schule, und erinnert, wie schon Vasari bemerkt, bisweilen an Raphael. In der sehr fein abgewogenen Harmonie herrscht in vielen seiner Bilder eine mehr kühle Stimmung vor. Besonders liebt er im Fleisch perlgraue Töne, in seinen landschaftlichen Hintergründen eine klare, bläuliche Stimmung. Die Bilder von ihm sind in den Galerien sehr selten, so dass die drei hier von ihm vorhandenen, als ein kostbarer Besitz zu betrachten sind.

Nro. 112. Die stehende, mit dem linken Arm auf einen steinernen Pfeiler, mit der Rechten auf den Griff eines mächtigen Schwerdtes gestützte, Judith, sieht auf das Haupt des Holofernes herab, auf dessen Stirn sie den linken Fuss gesetzt hat. Der Hintergrund wird von einer Landschaft gebildet, h. 32½, br. 14¾ V. Dieses, in der Crozat'schen Sammlung, ohne Zweifel aus dem oben angegebenen Grunde, unter dem Namen Raphael vorhandene Bild, trägt in allen Theilen das unverkennbare Gepräge des Moretto und ist eins seiner vorzüglichsten Werke. Die ganze, von allen sonstigen Darstellungen der Judith abweichende Auffassung, hat der Künstler offenbar gewählt, um eine Jungfrau von edler Bildung des Kopfs, von sueltem Wuchs, in einem höchst graziösen Motiv zur künstlerischen Anschauung zu bringen. Die zartgraulichen Töne des Kopfs, des schönen, am unteren Theile entblössten, linken Beines, wie der sehr zierlich gestellten Hände, und der kühlen Landschaft, bilden einen höchst wohlthuenden Gegensatz mit dem warmen, in den Schatten rothen, in den Lichtern geblichen Schillerstoff des Gewandes.

Nro. 113. Der Glaube, eine edle, weibliche Gestalt in lebhaft bewegter Stellung, das Kreuz und den Kelch haltend. Auf einem Spruchbande die Aufschrift »Justus ex fide vivit.« h. 23, br. 17½ V. (Crozat.) Der Kopf ist in Form, im Ausdruck, wie in der mässig warmen Farbe, welche im ganzen Bilde vorherrscht, von wunderbarem Reiz, die Malerei von ungemeiner Weiche. Vordem, ganz irrig, dem Palma vecchio beigemessen.

Nro. 114. Ein männliches Portrait in schwarzer Kleidung, ein Paar Handschuh haltend, h. 23 3/4, br. 19 1/4 V. Dieses Bild von edler Auffassung und trefflicher Haltung in einer kühlen Farbe gehalten, rührt, meines Erachtens, ebenfalls von Moretto her.

Nro. 123. Venezianische Schule. Drei Frauen, von denen die eine ein Notenheft hält, eine andere die Laute spielt und ein junger Mann, h. 21 1/2, br. 23 1/2 V. Dieses, in der Weise des Giorgione componirte, Bild ist durch Restauration so stumpf in den Formen, so schwer in der Farbe geworden, dass es nicht mehr zulässig ist über den Meister zu bestimmen. Für Giorgione ist es indess sicher zu schwach.

Lorenzo Lotto, geb. zu Venedig gegen 1480, gest. zu Loretto nach dem Jahr 1554, steht der Kunstweise des Tizian noch ferner als Moretto und verräth in seinen Bildern von sehr ungleichem Werth häufig einen starken Einfluss aus der Lombardei.

Nro. 115. Ein männliches Bildniss in schwarzer Kleidung. Fast Kniestück. Im Hintergrunde einige kleine Figuren, h. 23 3/4, br. 18 3/4 V. (Crozat). Hier, wie überhaupt in seinen Bildnissen, erscheint er am meisten im Charakter der venezianischen Schule. Die Auffassung ist lebendig und fein, die Ausführung, in einer etwas kühlen Farbenstimmung, meisterlich.

Ein der früheren Epoche des Tizian gleichzeitiger Maler, **Giovan Antonio Licino,** genannt **il Pordenone,** geb. 1484, gest. 1539, war nicht allein von ihm ganz unabhängig, sondern sogar eine Zeitlang sein Nebenbuhler, und in der That kommt er ihm in der Lebendigkeit der Auffassung, in der Tiefe und Klarheit der Färbung fast gleich.

Nro. 116. Eine Frau, welche eine Kristallkugel hält, und ein, im Profil genommener, Mann, welcher sich mit ihr unterhält, h. 19 1/4, br. 21 3/4 V. (Crozat), offenbar Portraite von grosser Lebendigkeit und warmer und klarer Färbung, dürften von ihm herrühren.

Zwei friesartige Bilder. Hercules, welcher den Drachen der Hesperiden bekämpft, Nro. 117, und das Gegenstück, Theseus im Kampf mit den Centauren, Nro. 118, sind gute Bilder der Schule, scheinen mir aber für ihn nicht geistreich genug.

Bernardino da Pordenone, ein Zeit- und Schulgenosse des vorigen, welchem er indess an Geist in der Erfindung, wie an Tiefe der Färbung nachstand. Die Anbetung der Könige, Nro. 119, eine reiche Composition, h. 42 1/2, br. 34 V. Sowohl durch den Umfang,

als durch die Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Köpfe, die warme und kräftige Färbung, ein vorzügliches Werk des Meisters. Auch die recht lebendigen und warm colorirten Bildnisse von drei Männern und einer Frau, Nro. 120, h. 14, br. 19¾ V., dürften am ersten von ihm herrühren.

Andrea Schiavone, genannt **il Meldolla,** geb. 1522, gest. 1582, erfuhr in den öfter überschlanken Proportionen seiner Figuren, wie in den häufig gesuchten Motiven einen starken Einfluss des Parmegianino, hat aber sonst den vollen Reiz des, wenn schon meist etwas minder warmen und klaren Colorits, der meisterlichen Haltung und der freien und geistreichen Behandlung der venezianischen Schule.

Nro. 121. Der als Jüngling dargestellte Jupiter und Jo in einer grossen, angeblich von Domenico Campagnola ausgeführten Landschaft, gehört im Umfang, h. 46, br. 62½ V. (Crozat), wie im künstlerischen Gehalt, zu den besten Bildern seiner früheren Zeit. Die Figuren, besonders die der Jo, sind von grosser Eleganz, und einer dem Tizian nahe kommenden Wärme und Klarheit. Die Landschaft gehört zu den schönsten und ausführlichsten, welche wir von dieser Zeit. aus dieser Schule besitzen. In der Ferne Jo als Kuh von Argus bewacht.

Nro. 122. Die thronende Maria mit dem Kinde. Zu den Seiten die Donatoren Mann und Frau in Verehrung knieend, h. 27, br. 39½ V. Von einem in den Köpfen lebendigen, in der Farbe warmen Meister der venezianischen Schule.

Aus der Epoche der Abnahme der Kunst in Italien nach dem Jahr 1540, welches in der florentinischen und römischen Schule vornehmlich durch eine missverstandene Nachahmung des Michelangelo, in der lombardischen durch eine ähnliche des Correggio eintrat, sind hier nur wenige Bilder vorhanden, welche indess ausreichen, um von derselben eine Vorstellung zu gewinnen.

Angiolo Bronzino, geb. gegen 1502, gest. 1572 zu Florenz, erscheint bei weitem am Vortheilhaftesten in seinen Bildnissen, von denen sich hier zwei befinden. Das eine, Nro. 124, welches eine Dame in reichem Anzug darstellt, h. 15½, br. 12 V., gehört in Auffassung, Färbung und Ausführung zu seinen guten Bildern; das andere, fast eben so grosse, ein weibliches Bildniss mit Perlen im Haar, Nro. 125, ist gleichfalls von Werth, hat indess durch Retouchiren gelitten (Saint Leu).

Allessandro Allori, genannt **Bronzino,** ein Schüler des vorigen, geb. 1535, gest. 1607. Nro. 126. David und Bathseba, h. 41, br, 33 3/4 V. Geschmacklos in der Composition, grau in der Färbung, aber fleissig durchgeführt. — Nro. 127. Das Bildniss eines jungen Mannes, welcher eine Medaille hält, h. 26 1/4, br. 19 1/2 V., ist sehr fleissig in einem warmen Ton ausgeführt (Haag).

Federigo Barocci, geb. 1528, gest. 1612, bildete sich eine Kunstweise, worin man Einflüsse der römischen und venezianischen Schule erkennt. Nro. 128. Die Geburt Christi. h. 19 1/4, br. 7 1/8 V. Eine bekannte Composition von bunter aber klarer Färbung, und von fleissiger Ausführung. — Nro. 129. Maria im Begriff das schlafende Kind in die Wiege zu legen, h. 10 1/2, br. 8 1/2 V. Hübsch und wahr im Motiv, doch schwach in der Farbe. — Nro. 130. Ein männliches Bildniss, h. 23 3/4, br. 19 1/2 V. Von lebendiger Auffassung, klarer Färbung, besonders in den schönen Händen, und sorgfältiger Beendigung.

Giuseppe Cesari, genannt **il Cavalier d'Arpino,** geb. 1560 oder 1568, gest. 1640. bevölkerte Rom mit seinen manierirten Bildern. Nro. 131. Die heilige Clara gefolgt von den Nonnen ihres Ordens, bewirkt die Aufhebung der Belagerung der Stadt Assisi durch das Heer Kaiser Friedrich II., welches die Flucht ergreift, h. 8 1/2, br. 10 1/8 V., zeigt diesen Meister völlig in der Styllosigkeit einer wüsten Composition und einer kalten Färbung.

Aus der venezianischen Schule, welche auf dem festen, realistischen Boden, worauf Tizian sie gestellt, verharrend, auch noch in dieser Epoche grosse und eigenthümliche Meister hervorbrachte, bei welchen indess der Sinn für eine würdige Auffassung kirchlicher Aufgaben mehr und mehr zurücktrat, besitzt die Galerie eine Reihe ausgezeichneter Werke.

Jacopo Robusti, genannt **il Tintoretto,** geboren zu Venedig 1512, gest. 1594, ein Schüler des Tizian von grossem Feuer und erstaunlicher Leichtigkeit der Erfindungsgabe und seltnem Farbensien, ist als Portraitmaler einer der grössten Meister seiner Schule, ward aber in vielen seiner historischen Bilder durch ein verkehrtes Bestreben den Michelangelo nachzuahmen, durch das Einbüssen der alten Wärme und Klarheit des Colorits, endlich durch eine decorative Behandlung, ein Verderber seiner Schule. Sehr charakteristisch für diese, seine späteste Zeit, ist Nro. 133. Die schon an sich sehr ansehnliche Skizze, h. 29, br. 79 V. (Malmaison), zu sei-

nem kolossalen Gemälde, das Paradies, im Saal »del gran consiglio« des Dogenpalastes zu Venedig. Die Ueberladung und Verworrenheit der Composition, die Schwere und Dunkelheit der Färbung, welche man jenem Bilde mit Recht vorwirft, finden sich schon hier vor. Auch eine Geburt Johannes des Täufers, Nro. 132. h. 41 ½, br. 60 V. (Crozat), gehört in der Styllosigkeit der Composition, in der Flüchtigkeit der Behandlung, derselben Zeit an.

Von seinen stark bewegten Compositionen hat die Ermitage ebenfalls zwei Werke aufzuweisen.

Nro. 134. Der heilige Georg, auf einem Schimmel daherstürmend, bohrt seine Lanze in den Rachen des sich im Vordergrunde krümmenden Drachen. Im Hintergrunde die knieende Prinzessin Alexandra. In der Landschaft grosse Gebäude, h. 27 ⅜, br. 20 ⅞ V. Sehr geistreich und augenblicklich in der Auffassung, namentlich sitzt der ritterliche Heilige trefflich zu Pferde. Breit und geistreich gemalt. In der Gesammtwirkung indess etwas dunkel.

Nro. 135. Rechts die mit Ketten an den Felsen gefesselte Andromeda, den Blick auf den Perseus gerichtet, welcher mit einem Schild und einem, nach auswärts gekrümmten, Schwert bewaffnet, sich aus den Lüften zum Kampf mit dem gewaltigen Seedrachen herabstürzt, h. 44 ½, br. 43 ½ V. Die Andromeda ist in der Form, wie in der warmen, goldigen Färbung, eine der schönsten Gestalten dieser Art, welche von Tintoretto vorhanden sind. Das Motiv des Perseus ist sehr kühn und augenblicklich, die Wirkung des Ganzen schlagend.

Nro. 136. Das Bildniss eines Venezianers im schwarzen Anzuge, h. 19, br. 13 ¾ V., Holz. Von grosser Lebendigkeit der Auffassung und ungemeiner Kraft des warmen Tons. — Nro. 137. Das Bildniss eines Mannes in rothem Wamms und schwarzem Ueberkleide, die Linke auf einem Tische mit rother Decke, h. 29 ¼, br. 22 V. Geistreich aufgefasst, warm und klar in der Farbe und fleissig ausgeführt.

Paolo Caliari, genannt **Paolo Veronese,** geb. 1528, gest. 1588, ist der grösste Künstler der venezianischen Schule dieser späteren Zeit, in welchem sich das Charakteristische derselben am entschiedensten ausspricht. Auf dem Wege des Realismus geht er noch um Vieles weiter als Tizian. Das Gefühl einer würdigen Auffassung kirchlicher Gegenstände tritt bei ihm so sehr zurück, die Freude an der lebendigen Darstellung der schönen und malerischen Gegenwart, wie sie das damalige Venedig darbot, erfüllte ihn

so ganz, dass er am liebsten, und mit dem meisten Erfolg, Gegenstände, wie die verschiedenen biblischen Mahlzeiten, z. B. die Hochzeit zu Cana, behandelte, welche indess hievon wenig mehr als den Namen haben, sondern wesentlich trefflich angeordnete, in der Haltung höchst bewunderungswürdige, in den einzelnen Gestalten sehr lebendige und mit der seltensten Meisterschaft ausgeföhrte Darstellungen von Festlichkeiten sind, wie sie zu seiner Zeit in der prachtvollen architectonischen Umgebung und den reichen und malerischen Trachten in Venedig stattfanden. Auch bei anderen kirchlichen Gegenständen, z. B. der Anbetung der Könige, waltet eine ähnliche Auffassung vor und sind die Charaktere der heiligen Personen sehr verweltlicht. Es versteht sich hienach fast von selbst, dass er ein vortrefflicher Portraitmaler sein musste. Unter seinen Bildern herrscht indess, besonders nach der Art, wie sie colorirt sind, ein sehr grosser Unterschied. Am vortheilhaftesten erscheint er in einem hellen und klaren, nur ihm eignen Silberton, welcher meisterlich das volle Tageslicht ausdrückt, nächstdem sind die Bilder, in einem lichten, klaren Goldton am anziehendsten. Ungleich weniger ansprechend ist eine andere Klasse seiner Bilder, worin ein gedämpfter kühl grauer Ton vorherrscht, am wenigsten solche, deren Eleischtheile in einem kühlröthlichen Ton gehalten sind.

Das beste, hier vorhandene, Bild aus dem kirchlichen Kreise ist Nro. 145, ein von der Maria unterstützter und von einem Engel gehaltener, todter Christus, h. 33¼, br. 25 V. (Crozat). Nur selten hat er sich zu einem religiösen Gefühl erhoben, wie in den Köpfen dieses Bildes, auch ist die Zeichnung, namentlich in den trefflich verkürzten Beinen Christi, besonders sorgfältig, die Ausführung in einem klaren Ton, sehr fleissig. — Aus dem Kreise der antiken Mythologie besitzt die Galerie an Mars und Venus, Nro. 151, h. 52, br. 38 V., ein treffliches, in jenem lichten, goldigen Ton ausgeführtes, Werk (Friedensfürst). Auch ein männliches, bisher dem Tizian beigemessenes Portrait, Nro. 152, h. 30½, br. 23½ V., ist ein geistreich und lebendig aufgefasstes, und breit und meisterlich in einem warmen und klaren Ton ausgeführtes Werk des Meisters. Folgende Bilder gehören dagegen zu den in jenem kühlen, grauen Ton gehaltenen. Die Vermählung der heiligen Catharina, Nro. 146, h. 32¾, br. 45¼ V. (Crozat), ist glücklich componirt und fleissig behandelt. — Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, Nro. 140, h. 27¼, br. 19¼ V. — Die heilige Familie,

Nro. 141, h. 24, br. 22½ V. Wenig erfreulich! In jenem kühl röthlichen Ton ist endlich Lazarus und der reiche Mann, Nro. 143, h. 18, br. 24 V., gehalten. — Nro. 139. Die Anbetung der Könige, h. 10, br. 7⅝ V. (Crozat). Skizzenhaft behandelt. — Nro. 142. Christus lehrt zwölfjährig im Tempel, h. 5¼, br. 14¼ V. (Barbarigo). Sehr ausgezeichnet! — Nro. 149 und 150. Diana und Minerva in Nischen, Gegenstücke, h. 6¼, br. 3⅝ V. (Crozat). Ausserdem sind hier noch mehrere, sehr geistreiche Skizzen von ihm vorhanden. Christus wird an's Kreuz genagelt, Nro. 144, h. 5½, br. 5 V. (Crozat), von feinem Ton. — Die Findung Mose, Nro. 138, h. 13, br. 10 V. Mit Abweichungen, von der, verschiedentlich, bald grösser, bald kleiner, vorhandenen Composition. In einem klaren Silberton. — Die Wahrheit, eine weibliche Figur, macht einen knieenden Priester auf einen, auf dem Altar befindlichen Gegenstand aufmerhsam. Nro. 147. h. 5¾, br. 6¼ V. — Nro. 148. Eine mir undeutliche allegorische Vorstellung. Gegenstück des Vorigen. Zwei geistreiche markig in einem tiefen und warmen Ton ausgeführte Skizzen.

Hier ist die geeignetste Stelle der Bilder des **Paolo Farinato,** geb. 1522, gest. 1606, zu gedenken, welche öfter, wie früher auch hier, für Werke des Paolo Veronese ausgegeben werden, von denen sie sich indess vornehmlich durch die kälteren Lichter, die schwärzeren Schatten, das minder Geistreiche des Vortrags unterscheiden. Die Darstellung im Tempel, Nro. 156, h. 33, br. 41¼ V. (Graf Plettenberg). Ein gutes, in der Composition ansprechendes, in der Ausführung fleissiges Bild. — Nro. 155. Die Anbetung der Könige, h. 23¼, br. 30¾ V. Gut gedacht, doch dunkel und kalt in der Färbung (Crozat).

Jacopo da Ponte, genannt **Bassano,** geb. zu Bassano 1510, gest. 1592, ein Künstler von derb realistischer Richtung, welcher besonders gern und mit Erfolg Thiere malte, und daher vorzugsweise Gegenstände behandelte, worin solche eine grosse Rolle spielen. Seine Auffassung ist sehr lebendig, seine Farbe von seltner Wärme, Kraft und Klarheit, seine Behandlung breit und meisterlich. Nro. 157. Das Bildniss eines schon bejahrten Dominicaners, h. 14½, br. 11 V. Von ungemeiner Wahrheit und Lebendigkeit.

Leandro da Ponte, genannt **Bassano,** geb. 1558, gest. 1623, ein Schüler seines Vaters, Jacopo da Ponte, eignete sich von diesem die grosse Kraft und Klarheit der warmen Färbung an.

Eine Kreuzabnahme, Nro. 159, h. 14. br. 10 3/4 V., und Christus bei Martha und Maria, Nro. 158, h. 18, br. 25 1/4 V. (Crozat), sind gute und fleissige Bilder von ihm. Nro. 161. Eine Erndte. Im Vordergrunde eine Frau, welche die Aufsicht führt, h. 22, br. 29 1/4 V. Sehr zerstreut in der Composition, doch recht lebendig in den einzelnen Motiven. — Nro. 160. Die Grablegung Christi, hoch 8 3/4, br. 6 3/4 V. Ein minder bedeutendes Bild.

Giovan Batista Moroni, gest. 1578, ein Schüler des Moretto, nimmt wie jener, eine von der Schule des Tizian unabhängigere Stellung ein, und zählt, wenn auch seine historischen Bilder schon sehr entschieden das Sinken der Schule bekunden, in seinen Bildnissen zu den besten Malern seiner Zeit. — Nro. 154. Bildniss eines Mannes mit der Aufschrift »Nosce te aphton« (sic) Erkenne dich selbst, h. 13, br. 11 1/4 V. (Crozat). Wahr und edel aufgefasst und meisterlich in einem klaren, seine etwas spätere Zeit verrathenden Silberton, fleissig ausgeführt.

---

5. Die Epoche der Nachblüthe und des Verfalls von 1590—1780.

Aus dieser Epoche der Nachblüthe der Malerei in Italien, welche dadurch hervorgetrieben wurde, dass eine Anzahl von Künstlern in den verschiedensten Gegenden des Landes, Venedig ausgenommen, inne wurde, dass der von den letzten beiden Generationen verfolgte Weg die Kunst in das Verderben geführt hatte, und daher erfolgreiche Anstrengungen machte, sich aus diesem Zustande herauszuarbeiten, hat die Galerie eine Reihe trefflicher Werke aufzuweisen.

Wie die Wege, welche die Künstler hiezu einschlugen, verschiedene waren, so zerfallen auch diese Bilder in verschiedene Gruppen.

Ich ziehe hiervon zuerst, als die bedeutendste, die Schule in Betracht, welche die **Carracci** in Bologna gründeten. Die Art ihres Studiums hat ihnen den Namen der Eklektiker erworben. Sie glaubten nämlich das Höchste in der Kunst dadurch zu erreichen, dass sie, nächst dem Studium der Natur und der Antike, alle jene Eigenschaften, von denen jeder der Hauptmeister der

Epoche der grössten Blüthe nur eine zur höchsten Ausbildung gebracht hatte, in ihren Bildern zu vereinigen suchten. So wurde für Zeichnung und Bewegung das Studium des Michelangelo, für Composition und Ausdruck das des Rafael, für Wahrheit der Farbe und Art des Vortrags das des Tizian, für Helldunkel und Grazie das des Correggio empfohlen. Sie übersahen es hierbei, dass die Grösse jener Künstler gerade darin liegt, dass sich jeder mit einer gewissen Einseitigkeit, und ohne rechts und links zu schauen, in naiver Begeisterung der Richtung hingegeben, welche seinem künstlerischen Naturell entsprach, während die von ihnen empfohlene Art des Studiums, consequent verfolgt, nothwendig zur kühlen Reflection führen musste, welche in dem Erfolg stets tief unter dem jener naiven Begeisterung bleiben muss. Obwohl nun allerdings an den Werken dieser Schule, mit denen jener Meister verglichen, dieser Unterschied sehr stark hervortritt, wie man denn namentlich die Nachahmung der Antike, des Coreggio und der grossen, venezianischen Maler, eines Tizian, eines Palma vecchio, eines Tintoretto, darin erkennt, besass doch diese Schule zu eigenthümliche und bedeutende Talente, als dass sie nicht in der Praxis jener bedenklichen Methode ungetreu geworden wären. Als gemeinsame, für diese Schule sehr charakteristischen Eigenschaften kann man indess ein einseitiges Bestreben nach einer allgemeinen Haltung auf Unkosten der Individualisirung des Einzelnen, an dessen Stelle gewisse Durchschnittsformen treten, eine gewisse Schwere und Undurchsichtigkeit des Colorits durch den zu einseitigen Gebrauch der Deckfarben und das Aufgeben der Lasuren, endlich einen breiten und freien, der venezianischen Schule entlehnten, Vortrag des Pinsels hervorheben.

Lodovico Caracci, geb. 1566, gest. 1619, der Gründer dieser ganzen Schule, und der Lehrer der beiden anderen Carracci, **Anibale** und **Agostino,** zeichnete sich in seinen besten Bildern vor diesen durch eine grössere Wärme und Feinheit des Gefühls, einen edleren Geschmack in den Formen und eine klarere Färbung aus. Die erste Stelle unter den hier von ihm vorhandenen Bildern gebührt einem kreuztragenden Christus, Nro. 165, h. 21$^{3}/_{4}$, br. 17$^{5}/_{8}$ V., welcher jene so eben gerühmte Eigenschaften in hohem Masse besitzt. Man erkennt darin den glücklichen Einfluss des Sebastian del Piombo, welcher diesen Gegenstand in ähnlicher Weise öfter behandelt hat. — Nro. 164. Maria mit dem Kind auf dem Thron,

zu der Rechten der h. Joseph, zur Linken Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Im Vordergrunde rechts der heilige Laurentius, links die heilige Barbara, h. 9 3/4, br. 7 5/8 V. (Crozat). Ein in der Färbung für ihn ungewöhnlich mattes, aber sehr fein durchgeführtes Bild unter starkem Einfluss des Correggio. — Nro. 163. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, h. 9 3/8, br. 6 3/4 V. Ansprechend unter demselben Einfluss. Der Kopf der Maria von grosser Milde, die Färbung harmonisch. — Nro. 167. Der heilige Sebastian, ganze Figur. h. 6 3/8, br. 5 V. Von vieler Grazie im Motiv und fleissig ausgeführt. Auch das folgende, bisher dem **Annibale Carracci** beigemessene, Bild, halte ich von der Hand des Lodovico. Nro. 166. Der Leichnam Christi von Maria, dem heiligen Johannes, Maria Magdalena und Joseph von Arimathia beweint, h. 43, br. 35 1/2 V. (Walpole). Fein in den Köpfen, ansprechend in den Motiven, kräftig in der Färbung und fleissig durchgeführt.

Annibale Carracci, geb. 1560, gest. 1609. Bei weitem das am meisten energische und werkthätige Naturell der Schule, correct, aber derb, in den Formen, in den Köpfen von entschieden realistischer Richtung, mehr kräftig, als fein im Gefühl. Als Landschaftsmaler durch Schönheit und Grossartigkeit der Linien von grosser Bedeutung. — Nro. 173. Die drei heiligen Frauen am Grabe Christi, h. 27 3/8, br. 32 3/8 V. (Coesveldt). In jedem Betracht ein vorzügliches Werk des Meisters, wohl angeordnet, die bewegten Motive wahr und sprechend, die Köpfe und Gestalten ungewöhnlich edel, die Färbung kräftig, endlich die Ausführung fleissig. — Nro. 172. Die Trauer über den Leichnam Christi, h. 35, br. 45 1/2 V. Eine reiche und schöne Composition, von sehr bewegten Motiven und sehr fleissiger Durchführung (Friedensfürst). — Nro. 169. Johannes bietet dem, auf dem Schoosse der Maria sitzenden, Kinde Früchte an, während sie die Wiege zurecht macht. Im Hintergrunde der heilige Joseph, h. 12 3/8, br. 9 7/8 V. Ansprechend in der Composition und sehr fleissig in einem warmen und kräftigen Ton durchgeführt. — Nro. 170. Eine heilige Familie, Maria, das Kind, Joseph und der kleine Johannes, h. 8 3/8, br. 6 3/8 V., Kupfer. Ein gutes, in der Farbe besonders kräftiges, Exemplar dieser öfter vorkommenden Composition. — Nro. 174. Die drei Marien, welche den erstandenen Heiland verehren, h. 20, br. 24 1/2 V. Obwohl gut componirt und von gefälligen Formen in den Köpfen, sind diese doch im Gefühl kalt und von weltlichem Charakter, so ist auch

das Fleisch von kalter, die Landschaft zugleich von schwarzer Farbe. — Nro. 168. Johannes der Täufer als Mann, auf das neben ihm befindliche Lamm deutend, h. 23, br. 20¼ V. (Brühl). Der Kopf ist von schöner Bildung, die Färbung warm und kräftig, die Ausführung fleissig. — Nro. 175. Die bekannte Geschichte der drei Söhne, welche von dem Könige nach dem Leichnam ihres Vaters zu schiessen aufgefordert werden, h. 7¾, br. 10⅝ V. (Crozat). Wenn gleich sehr styllos und zerstreut in der Composition, hat dieses Gemälde doch durch die einzelnen, sehr schönen und lebendigen Motive, die treffliche Zeichnung, die kräftige Färbung, die sorgfältige Ausführung, einen namhaften Werth. — Nro. 177. Ein junges Mädchen in einer Landschaft schlafend, h. 5½, br. 7⅝ V., oval. Sehr wahr und trefflich, offenbar nach einem lebenden Modell, in allen Theilen sehr wohl abgerundet. — Nro. 176. Sein eignes Bildniss auf einer Staffelei, h. 10, br. 6¾ V. (Crozat). Eine geistreiche Skizze. — Nro. 171. Eine Landschaft, welche mit einer Ruhe auf der Flucht nach Aegypten staffirt ist. Ein Rund von 18½ Verschock Durchmesser (Crozat). Sowohl durch die Schönheit der Landschaft, als durch die, in einem warmen und klaren Ton gehaltenen, Figuren sehr ansprechend. — Nro. 178. Eine grosse, ursprünglich gewiss sehr schöne Landschaft, welche aber — ein Zeugniss der gesunkenen Technik — so schwarz geworden, dass sie jetzt ganz ungeniessbar ist, h. 27, br. 38¾ V.

Ich komme zunächst zur Betrachtung der Bilder der vornehmsten Schüler der Carracci, unter denen wieder **Domenichino** und **Guido Reni** vor allen zu nennen sind.

Domenico Zampieri, genannt **il Domenichino,** geb. 1581, gest. 1641, ist in der Wärme des Gefühls allen anderen Schülern überlegen, und in einigen Bildern, worin sich hierzu noch ein feines Stylgefühl in der Anordnung gesellt, den Meistern des goldnen Zeitalters wohl am nächsten gekommen. Dabei war er ein guter Zeichner, und in der Schönheit und Klarheit der Färbung unbedingt der erste der ganzen Schule. Mit Recht wirft man ihm indess Mangel an Schwung der Phantasie, Einförmigkeit in den Köpfen und Styllosigkeit in den Gewändern vor. Seine Bilder sind sehr selten.

Nro. 179. Maria Magdalena wird von Fngeln zum Himmel emporgetragen, h. 29¼, br. 25 V. (Crozat). Glücklich componirt, ansprechend in den Köpfen und in seiner blühendsten und klarsten

Farbe sehr fleissig ausgeführt.*) — Nro. 180. Amor auf seinen Bogen gestützt, hält in der Rechten einen Pfeil, h. 25 1/4, br. 21 1/2 V. Der hübsche Kopf, die völligen, gut gezeichneten Formen des Körpers entsprechen zwar diesem Meister, doch sind letztere für ihn zu leer, die ebenfalls lebhafte Färbung für ihn zu schwer (Coesvelt). Die übrigen, hier bisher dem Domenichino beigemessenen. Bilder scheinen mir vollends für ihn zu schwach. Diese sind: Nro. 316. Eine heilige Familie, in der Luft Gott Vater und Engel. Nicht glücklich in der Composition, zieglicht im Fleisch, bunt in der Farbenwirkung, h. 12 1/2, br. 10 3/8 V. — Nro. 212. Der Bau der Arche Noe, h. 43, br. 33 1/2 V. (Brühl). Zu styllos in der Composition, zu realistisch in der Auffassung für ihn, indess von einem sehr tüchtigen Meister der bolognesischen Schule. — Nro. 214. Eine Frau in einem Art Turban mit einem Kelch in der Rechten, einen Nagel des Kreuzes in der Linken, womit vielleicht die persische Sibylle gemeint ist, h. 18 1/2, br. 14 V. (Coesvelt), ist ein ansprechendes Bild der bolognesischen Schule, doch für Domenichino zu kalt im Ton, zu glatt in der Behandlung.

Guido Reni, geb. 1575, gest. 1642, in Leichtigkeit der Erfindung, glücklicher Anordnung, Sinn für Schönheit und Adel der Formen, Grazie der Bewegungen, Meisterschaft der Pinselführung, sowohl in grösster Breite, als zartester Vollendung, unbedingt das grösste Talent der ganzen Schule. Durch den Mangel an Sinn für Naturwahrheit verfällt er jedoch in seinen, öfter antiken Sculpturen nachgeahmten, Köpfen, häufig in Einförmigkeit, durch den Mangel an Farbensien, bisweilen in allgemeine Kälte und Buntheit. Nur wenige Meister der italienischen Schule sind hier so reich vertreten als Guido. Seiner mittleren, besten Zeit, worin seine Bilder meist einen hellen, warmen Fleischton haben, und in allen Theilen sorgfältig durchgeführt sind, gehören die folgenden an. Nro. 184. Der heilige Joseph, welcher das Christuskind auf den Armen hält, im Hintergrunde Maria auf dem von einem Engel geführten Esel, h. 28 1/4, br. 23 V. (Haag). Die Schönheit der Composition, wie der Formen, die grössere Wärme des Gefühls als meist, die harmonische, klare und warme Färbung, die mit sichtbarer Liebe gemachte Ausführung, machen dieses zu einem der anziehendsten Bilder des Meisters. — Nro. 185. Maria mit dem Kinde, welches

*) Hr. Viardot hält dieses Bild für kein Original!

den heiligen Franciscus segnet, h. 34, br. 25½ V. (Malmaison). Besonders edel gedacht, gross in den Formen und von seltner Tiefe des Gefühls für ihn. — Nro. 187. Die sechs Kirchenväter. Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregor, Chrysostomus und Basilius im Gespräch. In der Luft die von zwei Engeln umschwebte Maria, h. 61½, br. 41¼ V. (Walpole). Dieses berühmte Werk gehört zu den ausgezeichnetsten Altarbildern, welche Guido gemalt hat. Die Composition ist sehr wohl abgewogen, die Charactere der Heiligen mannigfaltig und würdig, der edle Kopf der Maria von feinem Gefühl, die Modellirung in allen, namentlich den nackten Theilen, meisterlich. Die allgemeine Haltung wird indess durch das zu kalte und ganze Roth eines, das zu ungebrochene Blau eines anderen Gewandes gestört. — Nro. 186. Der reuige Petrus, h. 16½, br. 12¾ V. (Crozat). Der Affect ist in dem edlen Kopfe wahr ausgedrückt, die Ausführung fleissig. — Nro. 182. Die Anbetung der Hirten, h. 22½, br. 22 V., achteckig (Walpole). Eine reiche und ansprechende Composition von feinen und edlen Köpfen und fleissiger Durchführung. — Nro. 183. Die Anbetung der Könige, h. 9⅝, br. 7¼ V. Eine gefällige Composition, edel in den Köpfen und von ungewöhnlicher Kraft, Wärme und Klarheit der Färbung. — Nro. 189. Europa auf dem Rücken des Stiers, h. 25½, br. 19½ V. Meines Erachtens nach der Weise, wie die Formen abgeschnitten sind, nur ein Fragment dieser öfter von Guido vorkommenden Composition, doch von dem vollen Reiz der edlen, ihm eigenen Sentimentalität in den schönen Zügen, und von grosser Harmonie in der kühlen Farbenstimmung. — Nro. 191. Maria und acht junge Mädchen mit Nähen beschäftigt, h. 32¼, br. 46 V. (Crozat). Ein für Guido, dessen ganzer Richtung ein solcher, in das Gebiet der Genremalerei gehörender, Gegenstand, sehr fern lag, sehr merkwürdiges Bild. Durchaus dieser Aufgabe angemessen hat auch die Composition, als Ganzes, etwas sehr Zufälliges und Zertreutes, auch sind einige Theile, besonders der Kopf der Maria, für ihn schwach gezeichnet. Dafür gewähren indess im Einzelnen die graziösen Motive, die lieblichen, kindliche Unschuld athmenden und dabei mehr wie sonst individualisirten Köpfe und die feine, gegen das kühle gehende, Gesammtstimmung einen schönen Ersatz.

Aus seiner späteren Zeit, in welcher seine Färbung immer schwächer und grauer wurde, sind folgende Bilder. — Nro. 188. Der heilige Hieroymus, h. 17½, br. 12⅝ V. (Crozat). Von leb-

haftem Gefühl und fleissiger Ausführung, doch in der Farbe schwer und unscheinbar. — Nro. 190. Cleopatra mit der Natter, h. 18 3/8, br. 14 3/4 V. Der Kopf in diesem, verschiedentlich von ihm behandelten Gegenstande, wobei er als Vorbild die eine Tochter der Niobe benutzt hat, ist von feinem Gefühl und fleissiger Ausführung, die Färbung aber entschieden grau.

Auch aus der Epoche der Ausartung Guidos in seiner letzten Zeit, worin er im Fleisch häufig in das Gräuliche verfiel, und in der Ausführung flüchtig wurde, ist hier in einer, ebenfalls von ihm öfter wiederholten Composition, David mit dem Haupte des Goliath, Nro. 181, ein Beispiel vorhanden, h. 49 1/2, br. 33 1/2 V. (Noé). — Nro. 192. Das Bildniss der Beatrice Cenci. h. 15, br. 11 1/4 V. Diese gleichzeitige, in der Farbe klare und sehr fleissige, Copie weicht in einigen Theilen vom Original ab.

Auch aus der Schule des Guido finden sich hier einige Bilder vor.

Guido Cagnacci, geb. 1601, gest. 1681, folgte meist der 3ten Manier des Meisters, hat indess in seinen Köpfen und Motiven etwas ungewöhnlich Edles. Nro. 194. Maria Magdalena von sechs Engeln zum Himmel emporgetragen, h. 15 3/4, br. 12 V. (Malmaison). Ein vorzügliches Bild des Meisters.

Simone Cantarini, genannt von seiner Vaterstadt Pesaro **„il Pesarese"**, geb. 1612, gest. 1648, war ein Künstler von vielem Talent, welcher sich die Kunstweise seines Meisters wohl aneignete. Nro. 196. Eine heilige Familie in einem Rund von 24 V. Durchmesser. Durch Composition, Klarheit der Färbung und geistreiche Ausführung sehr ansprechend. — Nro. 198. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, h. 39, br. 42 V. (Saint Leu), ist dagegen in der styllosen Composition, wie auch sonst sehr widerstrebend. — Nro. 197. Die heilige Familie. h. 9 1/4, br. 7 V. Zweifelhaft.

Elisabetta Sirani, geb. 1638, gest. 1665, schloss sich, ebenfalls mit einem schönen Talent begabt. der Weise des Guido mit Erfolg an. Nro. 199. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, h. 8 3/4, br. 6 3/8 V., Kupfer, ist sehr gefällig componirt und fleissig beendigt, indess in der Färbung etwas bunt. — Nro. 200. Das unbekleidete Christuskind sitzend dargestellt, mit der Rechten segnend, in der Linken einen Oelzweig, den einen Fuss auf einem Schädel. In der Luft drei Engelsköpfchen, h. 7 7/8, br. 5 5/8 V. Bezeichnet: Elisa Sirani Fe. (Crozat). Von wunderbarem Reiz des

lieblichen Köpfchens, hübschen, weichen Formen, und in einer zarten Farbe fleissig ausgeführt.

Pierfrancesco Cittadini. Nro. 193. Die Anbetung der Hirten in einem Blumenkranz des Mario de 'Fiori. h. 16 3/4, br. 14 V. (Friedensfürst). Von gefälligen Motiven, doch etwas schwerer Färbung.

Francesco Albani, geb 1578, gest. 1660. Der Sinn für gefällige Formen, für Anmuth der Bewegung, für eine klare, blühende Färbung und eine gewisse Ausbildung des Landschaftlichen machten diesen Meister besonders geeignet Gegenstände der Mythologie, namentlich aus dem Kreise der Mythe der Venus und der Diana, in kleinen Figuren mit vielem Erfolg zu behandeln. Bilder dieser Art erinnern im Gefühl an die Schäfergedichte eines Tasso und Guarini. Auch in ähnlichem Massstabe behandelte Bilder aus der heiligen Geschichte sind öfter sehr ansprechend. Ermüdet indess schon bei allen diesen eine gewisse Einförmigkeit der Köpfe, so tritt vollends bei grösseren Bildern die Beschränktheit seines Talents hervor. Das durch Umfang, wie durch Kunstwerth, bedeutenste seiner hier befindlichen Bilder, ist Nro. 204, die Europa auf dem Stier, ein besonders gutes Exemplar dieser öfter von ihm ausgeführten Composition, h. 38 1/4, br. 50 V. (Brühl). — Nro. 202. Die Verkündigung Mariä, h. 13 3/4, br. 10 5/8 V. Kupfer. Sehr gefällig doch etwas bunt. — Nro. 201. Derselbe Gegenstand, h. 16 1/2, br. 12 1/4 V. Kupfer. Hier ist die heilige Jungfrau für Albani ungewöhnlich beseelt, die Färbung dagegen ungewöhnlich schwach. Nro. 203. Die Taufe Christi, h. 60 1/4, br. 43 V., ein echtes, aber wenig erfreuliches Bild.

Alessandro Tiarini, geb. zu Bologna um 1577, gest. um 1668. In der Weise zu componiren, wie in der Färbung übte besonders Guido Reni einen grossen Einfluss auf ihn aus. Nro. 195. Maria auf dem Thron hält das Kind auf ihrem Schoose. Zur Rechten der h. Joseph und Johannes der Täufer als Kind, auf den Stufen des Throns der knieend den Fuss des Kindes küssende, heilige Franciscus, zur Linken der Erzengel Michael, h. 50, br. 33. V. (Crozat). Die Composition ist sehr wohl abgewogen, die einzelnen Motive sehr bewegt. In dem Johannes, welcher das Kreuz darreicht, und in dem heiligen Franciscus spricht sich indess in hohem Maasse die süssliche und affectirte Sentimentalität dieser späten katholischen Kirchenkunst aus. Die Formen sind indess sehr sorgfältig modellirt, die Färbung dagegen im Fleisch, mit Ausnahme des Joseph, von einem blassen Gelb.

Pietro Francesco Mola, geb. 1612, gest. 1668, welcher sich dem Albani eng anschloss, malte mit vielem Erfolg in derselben Kunstweise. Er übertrifft jenen in Mannigfaltigkeit der Erfindung und an poetischem Gefühl, steht ihm indess an Klarheit der Farbe häufig nach. Nro. 206. Jacob im Gespräch mit Rahel, dabei Lea, h. 17 3/8, br. 22 V. (Brühl). Eine glückliche Composition. Leider hat die Landschaft sehr nachgedunkelt. — Nro. 205. Jacob im Gespräch mit der, von zwei Dienerinnen begleiteten, Rahel, h. 16 3/8, br. 22 V. (Crozat). Von der Art und dem Werth des vorigen Bildes. — Nro. 207. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, h. 16 3/8, br. 22 1/8 V. (Crozat). In der Composition minder ansprechend, in der Landschaft ebenfalls sehr dunkel.

Andrea Sacchi, geb. 1600, gest. 1661. Wiewohl dieser Hauptschüler des Albani gewöhnlich Gegenstände aus dem kirchlichen Kreise in Lebensgrösse behandelte, hat er doch auch gelegentlich Bilder in der Weise seines Meisters, wenngleich mit minder gutem Erfolg gemalt. Solcher Art sind zwei Bilder der Galerie Nro. 210, Venus in einer Landschaft von Liebesgöttern umgeben und von zwei Satyrn beobachtet, h. 13, br. 17 1/4 V. (Walpole), ist glücklich componirt und von sehr klarer Farbe. — Nro. 209. Eine Allegorie, die thronende Wahrheit von anderen Tugenden umgeben, h. 18 3/4, br. 23 1/4 V. (Crozat), spricht ebenfalls besonders durch die zarte Färbung und die sorgfältige Vollendung an. — Nro. 208. Der Engel erscheint der Hagar in der Wüste, h. 15 1/2, br. 20 3/4 V. (Crozat). Dieses landschaftlich aufgefasste Bild hat im Kopfe der Hagar noch ganz den Typus des Albani. Für den Kardinal Antonio Barberini gemalt, ist es von sorgfältiger Ausführung und klarer, harmonischer Farbe.

Schliesslich muss ich hier noch Nro. 213, einer Maria mit dem Kinde gedenken, welchem Johannes der Täufer ein Kreuz darreicht, h. 30, br. 22 3/4 V. Obwohl ich den Meister nicht mit Sicherheit angeben kann, ist es doch ein sehr ansprechendes Bild von einem tüchtigen Meister der bolognesischen Schule in Nachahmung des Correggio.

In einem entschiedenen Gegensatz zu den Carraccis, wie zu allen bisher betrachteten Malern, welche der von jenen eingeschlagenen Richtung folgten, glaubten andere die Kunst dadurch zu heben, dass sie lediglich die Natur zum Gegenstand des Studiums nahmen, wonach sie von den Italienern den Namen der Naturalisten

erhalten haben. Wie Treffliches sich auf diesem realistischen Wege erreichen lässt, wenn hiemit ein wahres Gefühl für den geistigen Gehalt der jedesmaligen Aufgabe verbunden ist, beweisen die Werke so vieler grossen Künstler der verschiedensten Epochen, von denen ich hier nur Hubert van Eyck, Hans Holbein, Tizian, Rubens und Rembrandt anführen will, da aber diesen Naturalisten jenes Gefühl für alle höhere Aufgaben aus dem kirchlichen, oder mythologischem Kreise mehr oder minder abging, so haben ihre Bilder aus beiden, unerachtet grosser Wahrheit des Einzelnen in Form und Farbe, trefflicher Haltung und meisterhafter Malerei, in der Regel etwas sehr Widerstrebendes, und befriedigen nur da ganz, wo sie die, ihrer Geistesweise zusagenden, Vorgänge aus dem gemeinen Leben, als Räuber, Spieler, Zigeuner, oder das Bildniss behandeln. An der Spitze dieser Gruppe steht **Michelangelo Amerighi,** geb. 1569, gest. 1609, genannt **Michelangelo da Caravaggio,** in dessen Werken aus jenen höheren Sphären zwar seine rohe und freche Natur meist stark hervortritt, welche aber durch eine, in Folge des Studiums des Giorgione, zu grosser Vollendung ausgebildete, kräftige Färbung, durch eine geschlossene Beleuchtung und einen markigen und meisterlichen Vortrag bei Künstlern und Kunstfreunden seiner Zeit vielen Beifall fand. Die hier vorhandenen Bilder sind in hohem Grade geeignet, den Künstler von seinen Licht-, wie von seinen Schattenseiten kennen zu lernen.

Nro. 216. Die Kreuzigung Petri, ein Altarbild, h. 52 1/2, br. 45 1/2 V. (Galerie Giustiniani). Mit sichtbarem Behagen hat der Künstler die Grässlichkeit des Gegenstandes hervorgehoben. Die Verkürzung des sich emporkrümmenden Oberkörpers Petri ist meisterlich, die Malerei in einem warmen, tiefen Ton und einem trefflichen Impacto, breit und sicher. Der Eindruck, welchen dieses Bild auf Rubens, als er dasselbe während seines Aufenthalts in Rom gesehen hat, gemacht, ist so stark gewesen, dass man denselben noch in dem etwa dreissig Jahr später gemalten Bilde desselben Gegenstandes in der Kirche des heiligen Petrus zu Köln erkennt. — Nro. 215. Die Dornenkrönung Christi, h. 28 1/2, br. 20 1/2 V. Obwohl die Formen Christi hier gewählter sind, als meist, ist dieses Bild doch durch Mangel an Gefühl, wie durch die für Caraveggio in den Lichtern kalte, in den Schatten schwärzliche Farbe, wenig ansprechend. — Nro. 217. Ein die Guitarre spielender und dazu singender Knabe. Vor ihm auf einer Brüstung eine Violine, h. 21 1/4,

br. 26 $^{3}/_{4}$ V. (Giustiniani). Dieses ist in jedem Betracht eines der gelungensten, mir von diesem Meister bekannten, Bilder. Der offenbar nach einem hübschen Modell genommene Kopf ist höchst lebendig, die schönen Hände trefflich gezeichnet, die Färbung von seltner Wärme und Klarheit, die Modellirung aller Theile, z. B. der Instrumente höchst meisterlich und so durchaus in der Behandlung mit denen auf einem seiner berühmtesten Bilder, der irdischen Liebe im Museum zu Berlin, übereinstimmend, dass beide Bilder nothwendig ungefähr in derselben Zeit gemalt sein müssen. — Nro. 218. Das Bildniss eines jungen Mannes, h. 16 $^{3}/_{8}$, br. 12 $^{1}/_{2}$ V., ist endlich ein Werk, welches den Meister auch in diesem Fach durch Lebendigkeit der Auffassung und den breiten, geistreichen Vortrag von einer sehr vortheilhaften Seite zeigt.

Zu den Malern, welche denselben Weg einschlugen, wie Caravaggio, gehören vornehmlich die der neapolitanischen und genuesischen Schule. Es sind hier folgende vertreten.

Bernardo Strozzi, genannt **il Prete Genovese,** geb. 1581, gest. 1644, zeigte, ohne jenen an Energie gleich zu kommen, öfter etwas mehr Achtung für die geistige Bedeutung seiner Aufgaben.

Nro. 219. Der junge Tobias heilt seinen Vater von der Blindheit, h. 35, br. 50 V. In der Composition schwach, in den Köpfen lebendig, in der Färbung ungewöhnlich bunt.

Benedetto Castiglione, geb. zu Genua 1616, gest. 1670, malte gleich den Bassanos in Venedig, meist biblische Gegenstände, worin Thiere, welche er mit vieler Wahrheit darstellte, die Hauptrolle spielen, gelegentlich aber auch blosse Thierstücke. Ein solches, Nro. 287, eine Ziege und zwei Schafe in Lebensgrösse von grosser Wahrheit und ungewöhnlich fleissiger Ausführung ist hier vorhanden, h. 27 $^{1}/_{2}$ br. 33 $^{1}/_{2}$ V.

Salvator Rosa, geb. bei Neapel 1615, gest. 1675. Wiewohl auch er seine Formen mit wenig Auswahl der einzelnen Naturerscheinung entnahm, und seine Ueberzeugung, ein groser Historienmaler zu sein, auf Einbildung beruhte, so haben doch seine Landschaften durch das wild Phantastische und auf das Dramatische Gerichtete seines Kunstnaturells etwas sehr Anziehendes. Die hier von ihm vorhandnen Bilder zeigen ihn meist von seiner günstigsten Seite.

Nro. 220. Der verlorene Sohn, h. 57, br. 54 $^{3}/_{4}$ V. Dieses, schon in der Sammlung von Houghton Hall berühmte, Bild entspricht durch die grössere Wärme des Gefühls in dem Ausdruck des reuig

Emporflehenden, als man in der Regel bei diesem Meister findet, so wie durch die sorgfältige Ausführung durchaus seinem Ruf. Das Nachgedunkelte des Hintergrundes, ein Beweis der zu jener Zeit gesunkenen Technik, hat es mit allen historischen Bildern des Meisters gemein. — Nro. 221. Odysseus und Nausicaa, h. 44 1/4, br. 33. Geistreich, wiewohl sehr willkürlich in der Auffassung. — Nro. 222. Democrit wird durch Betrachtung der Art, wie Protagoras sein Holzbündel macht, bewogen, sich dem Studium der Philosophie zu widmen, Gegenstück des vorigen und merkwürdig für die etwas niedrige Sphäre, worin dieser Meister solche griechische Philosophen, wofür er eine besondere Vorliebe hatte, auffasste. (Walpole.) Nro. 223. Vier Krieger in einer Landschaft, h. 18, br. 14 1/4 V. Höchst geistreich in der Weise seiner Radirungen, aber leider sehr nachgedunkelt. (Walpole.) — Nro. 226. Ein Krieger, Brustbild, h. 16, br. 12 1/4 V. (Crozat) Sehr lebendig! — Nro. 224. Ein männliches Bildniss im Lorbeerkranze. Profil, br. 13 1/2, br. 11 1/2 V. (Friedensfürst.) Sehr geistreich und lebendig. — Nro. 225. Ein männliches Bildniss, von vorn, h. 17 3/4, br. 14 5/8 V. (Walpole.) Von ähnlichem Verdienste. — Nro. 227. (Choiseul) und Nro. 228, zwei mit geistreichen Figuren staffirte, sehr vorzügliche Landschaften von poetischer Composition, h. 11 1/2, br. 20 3/4 V., haben leider durch starkes Nachdunkeln viel von ihrem ursprünglichem Reiz verloren. — Nro. 229 und 230. Zwei Ansichten von Seeküsten, h. 16 5/8, br. 22 V. (Walpole) gehören zu den seltenen Bildern, worin er in der Klarheit mit gutem Erfolg dem Claude Lorrain nachgestrebt hat. Die eine kommt jenem überdem in der grossen Zartheit der Abstufung der Töne nahe.

Domenico Feti, geb, 1589, gest. 1624, ging in seinem Realismus vollends so weit, das er in seinen meisten und besten Gemälden Vorgänge aus der heiligen Schrift so behandelte, dass sie, bei dem gewöhnlich kleinen Maasstabe, den Eindruck von Genrebildern machen, welche indess durch die lebendige Auffassung, das oft klare und warme Colorit sehr ansprechen. Bilder in Lebensgrösse, deren Gegenstand eine höhere Auffassung erheischt, sind dagegen von ihm sehr unbefriedigend. — Nro. 234. Die Anbetung der Hirten, h. 11, br. 8 1/2 V., ist ein, in den Köpfen wahres, in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges, Bild des Meisters in der ersteren Art. (Crozat.) — Nro 232. Der junge Tobias heilt seinen Vater von der Blindheit. h. 15 1/4, br. 19 1/4 V. Von landschaftlicher Auffassung, wahr in der Handlung und in den Köpfen. — Nro 233.

Maria in der Herrlichkeit. Brustbild, h. 27 1/4 br. 21 1/4 V. (Crozat.) Nüchtern und fade! — Nro. 231. David mit dem Haupte des Goliath. h. 23 1/4 br. 18. V. Dieses weiche, blasse, mädchenhafte Gesicht steht im Widerspruch mit dem Charakter des jungen David. — Nro. 235. Daedalus und Icarus. h. 42 1/2, br. 29 V. (Walpole.) Hier sind zwei Modelle mit sehr vielem Geschick ausgeführt. — Nro. 236. Das Bildniss eines Schauspielers mit einer Maske, h. 23 1/2, br. 18 V. (Crozat.) Recht lebendig aufgefasst, aber kalt in der Farbe.

Eine mittlere Stellung zwischen den Eklektikern und Naturalisten nimmt der, von beiden stark beeinflusste, **Giovan Francesco Barbieri,** genannt **Guercino,** ein, der 1591 geboren, 1666 gestorben ist. Von minderem Stylgefühl in der Anordnung, als die ersten, ist er doch nicht so rein zufällig darin, als die letzten, minder edel und portraitartiger in den Formen und den Köpfen, als ein Guido, verfällt er doch nicht in die Gemeinheit eines Caravaggio. Seine Hauptstärke liegt in der Beherrschung des Helldunkels, seiner in der mittleren Zeit sehr warmen, klaren und kräftigen, in der späteren hellen und zarten Färbung, endlich in der markigen und meisterlichen Malerei. Dagegen sind seine Köpfe im Gefühl meist gleichgültig, die Bewegungen seiner Figuren häufig lahm, oder übertrieben. Die Galerie besitzt aus seinen verschiedenen Manieren mehrere vortreffliche Werke.

Aus seiner früheren, in der Färbung etwas dunklen, in den Umrissen öfter harten Zeit sind: Nro 239. Die Himmelfahrt Mariä, mit überlebensgrossen Figuren, h. 60, br. 75 V. Eins seiner umfangreichsten Bilder, von sehr stylloser Anordnung und sehr dunklen Schatten, doch von grosser Wirkung. Vormals im Hause Tanari in Bologna. — Nro. 238. Maria mit dem Kinde und die heilige Anna. h. 44 3/4, br. 37 1/4 V. (Friedensfürst.) Eine gute, fleissige Arbeit. — Nro 243. Maria mit dem Kinde, welches von der heiligen Clara geliebkost wird; dabei der heilige Josph und Engel, h. 10 3/4, br. 8 1/2 V. (Crozat.) Eine reiche und schöne Composition von für ihn ungewöhnlicher Wärme des Gefühls in der heiligen Clara, grosser Kraft der etwas dunklen Färbung und sehr sorgfältiger Ausführung.

Aus seiner, als für ihn am eigenthümlichsten, am meisten geschätzten Epoche, wo die Färbung, bei grosser Tiefe, warm, kräftig und harmonisch, die Formen mehr im Einzelnen ausgebildet sind, rühren folgende Bilder her. — Nro. 242. Maria mit dem Kinde in der

Herrlichkeit von dem heiligen Laurentius verehrt. h. 11 1/8 br. 7 V. Ein vorzügliches Werk des Meisters! — Nro. 237. Gottvater, halbe, überlebensgrosse Figur mit Händen. h. 21, br. 25 V. Der Kopf ist für ihn von ungewöhnlicher Würde, die Färbung ebenso kräftig, als klar, die Ausführung sehr fleissig.

Seiner spätesten, hellen Manier, worin für die Färbung ein Einfluss des Guido Reni unverkennbar, gehören an:

Nro. 240. Das Martyrium der heiligen Catharina. h. 50, br. 35 3/4 V. (Haag.) Von grosser Lebendigkeit und sehr klar. — Nro. 241. Der heilige Hieronymus in der Wüste. h. 48, br. 37 V. Sehr sorgfältig durchgeführt.

Eine mittlere Stellung zwischen den Eklektikern und Naturalisten nimmt ebenfalls der 1598 geborene, 1670 gestorbene Neapolitaner **Andrea Vaccaro** ein, insofern er anfangs dem Michelangelo Caravaggio folgte, später sich aber den Guido Reni zum Muster nahm. Aus dieser späteren Zeit ist hier unter Nro 290 eine reuige Maria Magdalena, h. 23 br. 16 3/4 V., vorhanden, welche sich, sowohl durch das lebhafte, wiewohl etwas gesuchte Gefühl, die schönen Hände, die klare und kräftige Färbung, als durch die sehr fleissige Ausführung auszeichnet.

Auch in Toscana und der Lombardei suchten verschiedene Maler die tiefgesunkene Malerei wieder empor zu bringen, ohne dass sie indess einen der beiden bezeichneten Wege mit derselben Entschiedenheit eingeschlagen haben, als die bisher betrachteten Maler, oder auch von beiden einen so starken Einfluss erfahren hätten, wie Guercino. Allerdings haben sie mit den Eklektikern den Einfluss des Correggio gemein, indess ist er bei ihnen noch viel ausschliesslicher vorhanden, allerdings gelangen sie durch das eifrige Studium nach der Natur, welches sie mit den Naturalisten theilen, auf sehr realistische Formen, jedoch sind diese mit mehr Berücksichtigung der Aufgabe, und grösserem Schönheitsgefühl gewählt. Mit beiden Schulen folgen sie endlich in ihrer Behandlung den grossen Meistern der venezianischen Schule.

In Florenz, der Hauptschule für die Vertretung der ideellen Richtung und für Ausbildung der Form durch Meister wie Leonardo da Vinci und Michelangelo, war die Malerei durch verkehrte Nachahmung des letzteren in den Formen zu den widrigsten Verzerrungen, in der Farbe, zu Kälte und Buntheit ausgeartet. Hier war es vornehmlich **Lodovico Cardi,** gen. **il Cigoli,** geb. 1559, gest. 1613,

welcher durch sein Studium des Correggio und der venezianischen Meister eine Schule stiftete, worin das Colorit und das Helldunkel in erster, die Wahrheit der einzelnen Formen in zweiter Linie stehen. Die Gefühlsweise in den späteren Bildern des Coreggio bildete er zu einer edlen, bisweilen freilich schwächlichen Sentimentalität aus. — Nro. 246. Die Beschneidung Christi, ein Altarblatt, Maria und Joseph sind bei der Handlung zugegen. In der Luft der von Engeln, deren zwei Blumen halten, umgebene, Gottvater, h. 74, br. 49 V. Mit Einsicht componirt, und fleissig, in einem, für ihn gedämpften Ton mit feiner Beobachtung des Helldunkels ausgeführt. — Nro. 247. Die Vermählung der heiligen Catharina, h. 26 3/8, br. 21 1/4 V. Gefällig-sentimental in den Köpfen, und fleissig in einer warmen und klaren Farbe beendigt. — Nro. 244. David mit der Schleuder und dem Schwerdt, vor ihm das Haupt des Goliath, h. 22 1/2, br. 16 1/2 V. David ist hier als ein Jüngling von sehr hübschem Gesicht aufgefasst, und recht fleissig in einer warmen Färbung ausgeführt. — Nro. 245. Der junge Tobias bietet dem Engel Raphael Kostbarkeiten als Belohuung an, deren Annahme dieser verweigert, indem er sich, als von Jehovah gesandt, zu erkennen giebt, h. 42 1/2, br. 32 1/2 (Malmaison.) In sehr realistischer Weise aufgefasst, doch gefällig in den Köpfen, warm und kräftig in der Färbung.

Gregorio Pagani, geb. 1558, gest. 1605, schloss sich dem Cigoli, wenn schon mit minderem Erfolg, an.

Nro. 249. Maria mit dem segnenden Kinde auf dem Throne, rechts die Heiligen, Johannes der Täufer und Franciscus, links Catharina und Gregorius, h. 54, br. 40 V. datirt 1595. (Brühl.) In der Anordnung folgt dieses Altarbild noch der früheren Weise. Obgleich in jedem Betracht, namentlich in der Farbe, einen recht geschickten Meister verrathend, ist es doch in den Köpfen zu gleichgültig, um lebhaft anzusprechen.

Christofano Allori, geb. 1577, gest. 1621, der talentvollste unter denen, welche der Richtung der beiden vorigen Meister folgten, wusste deren Bestreben auf Ausbildung des Colorits mit einem lebhaften Schönheitsgefühl auf die einzelne Naturerscheinung anzuwenden. Nro. 248. Judith, welche das Haupt des Holofernes hält, daneben die alte Magd, h. 31 1/4, br. 26 1/4 V. Diese gleichzeitige Copie des berühmten Bildes im Palazzo Pitti ist immer geeignet von jenem Original eine gute Vorstellung zu geben. Das durchaus

Portraitartige der Köpfe, von denen der der Judith von seltner Schönheit, spricht dafür, das eine Sage, wonach er dadurch, dass er der Judith die Züge seiner Geliebten, dem Kopf des Holofernes die seinigen geliehen, habe ausdrücken wollen, dass er durch sie den Kopf verloren, nicht unbegründet sein mag. Nach derselben soll die Magd die Züge der Mutter jener Geliebten tragen.

Giovanni Bilivert, ein Schüler des Cigoli, geb. um 1576, gest. 1644. — Nro. 250. Der Hagar erscheint in der Wüste ein Engel, h. 44, br. 35 V. (Tatistcheff). Die Auffassung ist ganz realistisch, das Verschmachtende der Hagar übrigens gut ausgedrückt, die Färbung warm und klar.

Carlo Dolci, geb. 1616, gest. 1686, schliesst sich in der Färbung, welche er in den Gewändern zu einer ausserordentlichen Kraft und Klarheit ausbildete, während im Fleisch seine Schatten meist kalt und grau sind, so wie in der Gefühlsweise gleichfalls dem Cigoli an, nur dass seine Sentimentalität noch schwächlicher und süsslicher ist. In der Auswahl seiner, sehr im Einzelnen nach dem Modell ausgeführten, Köpfe zeigt sich indess viel Sinn für Gefälligkeit der Form. — Nro. 255. Die heilige Cäcilia am Clavier, h. 28 1/2, br. 22 1/2 V. Diese, von dem bekannten Bilde in der Dresdner Galerie verschiedene, Composition ist in dem Kopfe von ungemeiner Feinheit und Gefälligkeit, die, übrigens schönen, Hände sind etwas zu kühl roth, die Färbung im Ganzen etwas dunkel, die Ausführung aber sehr fleissig. — Nro. 254. Die heilige Catharina mit dem Rade, neben ihr ein Engel mit einem Strauss von Lilien und einer Palme. (Malmaison) h. 26, br. 21 V. Im Kopf gefällig, übrigens zu den dunklen und bunten Bildern des Meisters gehörig. — Nro. 252. Maria Magdalena mit der Dornenkrone in den Händen, h. 16 1/2, br. 12 1/2 V. Von der Art des vorigen Bildes. — Nro. 251. Maria im Profil, in einem azurblauen Mantel, welchen sie über den Kopf genommen, h. 12 1/2, br. 9 5/8 V. (Malmaison.) Dieses höchst gefällige Bild, welches dem religiösen Gefühl der Zeit des Meisters in einem hohen Grade zusagen musste, ist von ihm verschiedentlich wiederholt worden. Ich sehe keinen hinreichenden Grund, dieses, in der Farbe sehr klare, in der Ausführung höchst vollendete Exemplar für eine Copie zu halten, wie es bisher geschehen ist. — Nro. 253. Der heilige Petrus im Zustand der Extase, h. 14 1/2, br. 19 3/4 V. Im Ausdruck sehr schwächlich, in der Farbe kalt und dunkel.

Francesco Vanni, geb. 1563, gest. 1609. Obgleich ein Sieneser, schliesst er sich doch in seiner Richtung ganz den jetzt betrachteten Malern in Florenz an, nur dass er sich ausser dem Correggio noch den Federigo Barocci zum Muster nahm. — Nro. 256. Die Unschuld, h. 16, br 12 1/2 V. Gefällig süsslich im Gefühl, warm und klar in der Farbe.

Zwei Maler, welche in dieser Epoche in Rom lebten, nahmen eine von jenen Meistern in Toscana unabhängige Stellung ein.

Giovan Batista Salvi, genannt **il Sassoferato,** geb. 1605, gest. 1685, fand für die Art seines religiösen Gefühls unter den gleichzeitigen Malern am meisten Anklang bei Domenichino, bildete sich aber vor allem noch Rafael aus, dessen Compostionen er auch öfter copirte. In seinen, fast ausschliesslich der Andacht, geweihten Bildern herrscht ein echtes und reines Gefühl, welches als schwacher Nachklang der Epoche Rafaels zu betrachten ist. Uebrigens verrathen seine etwas einförmigen, und meist sehr realistischen, Köpfe ein nicht gewöhnliches Schönheitsgefühl. In der Färbung ist er häufig bunt, im Fleisch kühl. — Nro. 257. Maria blickt verehrend auf das mit einem Vogel spielende Kind herab, h. 22 1/2, br. 16 1/2 V. Sehr ansprechend im Kopfe der Mutter und dabei ungewöhnlich warm und klar in der Färbung. — Nro. 259. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, h. 20 3/4, br. 16 1/2 V. Ein gefälliges Bild. — Nro. 258. Maria mit den Kindern Jesus und Johannes, und dem heiligen Joseph, h. 3 3/4, br. 5 1/8 V. Solche reichere Compositionen von ihm kommen selten vor. Sehr gefällig in den Köpfen und Motiven und höchst zart in der miniaturartigen Ausführung, doch kalt und bunt in der Färbung. — Nro. 260. Die Jungfrau Maria hält das, sich an sie schmiegende, Kind auf dem Arme, h. 16 1/2, br. 13 1/2 V. Von hübschem Motiv und ansprechend in den Köpfen, warm in der Farbe, fleissig in der Ausführung.

Pietro Testa, welcher, obwohl 1617 in Lucca geboren, in Rom lebte und 1650 starb. — Nro. 261. Die Darstellung Mariä im Tempel, ein Altarblatt, h. 72 1/4, br. 51 V. Mit vieler Einsicht componirt, und für ihn fleissig ausgeführt, doch dunkel im Gesammtton, kalt und unwahr im Ton des Fleisches.

Ich betrachte jetzt die hier vorhandenen Bilder von den lombardischen Malern dieser Epoche, welchen, bei oft grosser Gefälligkeit und glücklicher Ausbildung der Färbung und des Helldunkels, eine gewisse Kälte und gleichgültigkeit des Gefühls eigen ist.

Camillo Procaccini, geb. 1546? gest. 1626? Nro. 262. Die heilige Familie mit dem kleinen Johannes und Engeln, h. 35¼, br. 24¾ V. In der gesuchten und geschmacklosen Composition erkennt man den verderblichen Einfluss des Parmegianino, welchem dieser Maler öfter unterlag.

Giulio Cesare Procaccini, ein Bruder des vorigen, geb. 1548? gest. 1626? Nro. 263. Maria mit dem Kinde und zwei Engeln, h. 12⅛, br. 9 V. (Crozat). Gefällig in den Köpfen und Motiven, und warm und klar in der Farbe. — Nro. 264. Die Vermählung der heiligen Catharina, h. 16⅛, br. 12¼ V. Sehr manierirt in den Köpfen, von einer zwar hellen, aber geschminkten Färbung, doch gefällig in den Formen.

Pietro Francesco Mazzuchelli, genannt **il Morazzone,** geboren 1571, gestorben 1626. Nro. 211. Maria mit dem Kinde erscheint in den Wolken dem heiligen Gregorius. Hinter ihm ein Engel mit dem Kreuze, h. 11, br. 8¼ V. (Crozat). In den Motiven findet sich die affectirte Grazie so mancher Meister dieser Epoche, die, übrigens harmonisch gestimmte, Farbe ist unscheinbar, die Behandlung breit und meisterlich.

Bartolomeo Schidone, oder **Schedone,** geb. um 1580. gest. 1615, ein etwas derber Realist, gehört in der Art, wie er das Helldunkel behandelte, zu den entschiedensten und erfolgreichsten Nachahmern des Correggio, indess sind seine Bilder meist in einem kräftig braunen, dem Rembrandt verwandten Ton gehalten, dem er jedoch in der Klarheit weit nachsteht. Er ist arm an Erfindungen, und am wenigsten gelingt ihm die Darstellung von Gegenständen, welche starke und augenblickliche Bewegungen erheischen. Bei seiner kurzen Lebensdauer sind seine Bilder sehr selten und kann sich, mit Ausnahme des Museums in Neapel, welches durch die farnesische Erbschaft an Zahl und Bedeutung von Werken dieses Meisters allen anderen Galerien überlegen ist, keine irgend mit der Ermitage messen, indem hier nicht weniger als acht Bilder von ihm vorhanden sind. — Nro. 268. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, zu dessen Seiten der heilige Georg und ein heiliger Bischof. Am Fusse des Throns zwei Engel. Mehr im Hintergrunde noch andere Figuren, 9⅛, br. 7½ V. (Crozat). In der Anordnung schliesst sich hier der Meister, höchst seltner Weise, noch der früheren Zeit an. Auch in dem gebrochenen Ton, der feinen Haltung, ist dieses ein ungewöhnliches Bild von ihm. — Nro. 267. Maria hat das Christus-

kind, welches ein Kreuzchen im Arme hat, auf dem Schoose, h. 12, br. 9¾ V. Die Maria ist offenbar nach einem Modell von ziemlich gewöhnlichen Formen genommen, die Wirkung in seinem sehr tiefen und warmen Ton indess sehr schlagend. — Nro. 270. Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und dem heiligen Joseph, h. 7¾, br. 6⅜ V. Eine ansprechende Composition, in einem sehr kräftigen Ton ausgeführt. — Nro. 266. Johannes der Täufer als Jüngling, in der Wüste, h. 16½, br. 13 V. (Crozat.) Sehr fleissig nach einem schönen, schlanken Modell ausgeführt und schlagend in der warmen Wirkung. — Nro. 269. Maria hält das auf einer Brüstung stehende Kind vor sich, links der heilige Joseph, h. 21, br. 15½ V. (Crozat). Durchaus realistisch in den Köpfen. Die Maria und das Kind sind, ohne Zweifel durch Verwaschen, jetzt ungewöhnlich flach und von zu fahlem Ton. — Nro. 265. Der Kindermord, h. 10¼, br. 14½ V. Die sehr lahmen und widrigen Motive beweisen, dass dieser Gegenstand ausserhalb dem Bereich des Talents von Schidone liegt. — Nro. 271. Diana und Actaeon, h. 28½, br. 43 V. (Malmaison). Unglücklich in den Linien der Composition, übrigens von kräftiger Farbe und fleissiger Ausführung. — Nro. 272. Amor unter einem Baum auf einem weissen Gewande gelagert, deutet mit dem Zeigefinger der Rechten auf etwas. Neben ihm sein Bogen, h. 21, br. 17¼ V. (Malmaison). In dem graziösen Motiv erkennt man sehr deutlich den Einfluss des Correggio. Die Ausführung in seinem warmbräunlichen Ton ist fleissig.

Ippolito Scarsello, genannt **il Scarsellino**, geb. zu Ferrara 1551, gest. 1620. Nro. 273. Maria, in einem Strohhut, hält das Kind auf dem Schoose, welches dem, sich ihm mit dem Lamme nähernden, kleinen Johannes, ein Kreuz reicht. In der Landschaft der mit dem Esel beschäftigte heilige Joseph, h. 7⅛, br. 5⅝ V. (Crozat). Mit Geschmack unter entschiedenem Einfluss des Parmegianino componirt, und harmonisch in einem kühlen Ton ausgeführt, indess die Formen zu stark ausgeladen, die Schatten zu dunkel.

Von allen italienischen Schulen blieben im Ganzen die Maler der venezianischen auch in dieser Epoche dem überkommenen Charakter getreu und Hauptvorbilder für sie waren die Bilder des Tizian und Paolo Veronese. Wenn sie schon in den anderen Beziehungen den meisten gleichzeitigen italienischen Schulen nachstehen, so sind sie ihnen doch in der Färbung, dem alten Erbtheil

ihrer Schule, meist überlegen und einige von ihnen brachten immer noch sehr achtbare Bilder hervor. Von den drei namhaftesten sind hier Werke vorhanden.

Alessandro Turchi, auch **Alessandro Veronese,** gewöhnlich aber **l'Orbetto** genannt, geb. 1582, gest. 1648, wurde noch am meisten von der eklektischen Richtung berührt. Wenn er durch sein Studium nach Raphael und den Carraccis in Reinheit und Eleganz der Formen gewann, so büsste er dafür bis auf einen gewissen Grad die Wärme und Klarheit der Färbung seiner vaterländischen Schule ein. Nro. 274. Die Kreuztragung. Ausser dem Heiland ist nur die heilige Veronica, Johannes der Evangelist und ein Kriegsknecht vorhanden, h. 5, br. 6 V. Schiefer. Glücklich componirt, die Köpfe von edlem Ausdruck, die Ausführung trefflich. — Nro. 275. Die von Theseus verlassene Ariadne wird von Bacchus gekrönt, h. 25 $^{1}/_{2}$, br. 33 V. In der Composition ansprechend, und fleissig in seinem wärmeren Ton ausgeführt.

Alessandro Varotari, genannt **il Padovanino,** geb. 1590, gest. 1650. Kein anderer Meister dieser Zeit kommt an Kraft, Wärme und Klarheit der Färbung dem Tizian, welchen er sich zum Vorbilde genommen, so nahe als dieser. Dagegen ist er in den meist gefälligen Köpfen einförmig und leer. Nro. 276. Roxane, Wittwe Alexander des Grossen, hält dessen Sohn auf dem Schoose. Vor ihr Eumenes, welcher gelobt, das Kind zu beschützen, h. 16 $^{1}/_{2}$, br. 28 V. (Barbarigo). Gehört zu seinen guten Arbeiten.

Pietro Liberi, gewöhnlich **il Cavalier Liberi** genannt, geb. 1605, gest. 1607, ist zwar in der Regel sehr styllos in der Anordnung, und erreicht auch in der Wärme und Klarheit der Färbung den Padovanino nicht, doch sind seine nackten Körper, in deren Darstellung er sich am meisten gefiel, in einem warmen, etwas gegen das Röthliche ziehenden, Ton meisterlich modellirt, die etwas einförmigen und gleichgültigen Köpfe wenigstens von gefälligen Formen. Nro. 277. Diana mit ihren Nymphen, h. 46 $^{1}/_{2}$, br. 61 $^{3}/_{4}$ V. (Crozat). Sowohl durch seinen Umfang, als durch die sehr sorgfältige Durchführung in seiner ansprechendsten Färbung zu seinen Hauptwerken gehörig. — Nro. 278. Die drei Grazien und Liebesgötter, h. 50 $^{1}/_{2}$, br. 36 $^{1}/_{2}$. V. Die Composition ist so styllos, dass die löblichen Eigenschaften des Bildes dafür keine ausreichende Entschädigung gewähren.

Die Epoche des Verfalls vom Jahr 1650—1800.

Obwohl in den letzten Jahrzehnten der vorigen Epoche schon eine Abnahme in der Malerei nicht zu verkennen ist, ja selbst schon etwas früher einige Meister aufgestanden waren, welche eine zum völligen Verfall der Malerei führende Richtung einschlugen, so gewann diese doch erst vom Jahr 1650 ab die Oberhand und wurde dann bald allgemein. Der geistige Gehalt der Bilder wird immer geringer, das individuelle Gefühl der Maler tritt mehr und mehr zurück, die Formen werden conventionell, die Motive übertrieben und geziert, die Färbung bunt und unwahr, die Technik sinkt immer tiefer, so dass die Bilder nachdunkeln, oder verbleichen, die Behandlung endlich wird flüchtig und decorativ. Es versteht sich von selbst, dass dadurch der eigenthümliche Charakter der verschiedenen Schulen, mit Ausnahme der venezianischen, welche wenigstens das Streben nach einer gewissen Harmonie der Farbe noch festhält, verloren ging. Dessenungeachtet ist es durchaus nicht zu verkennen, dass sich unter diesen Malern Männer von sehr namhaftem Talent befinden, wie denn dieses namentlich von einigen gilt, welche an der Spitze dieser unglücklichen Epoche stehen. Es lassen sich indess auch hier wieder drei Richtungen unterscheiden, nach welchen wir die hier vorhandenen Bilder betrachten wollen.

Eine ansehnliche Zahl von Malern ging, ohne auf den geistigen Gehalt ihrer Aufgaben Rücksicht zu nehmen, oder die Natur im Einzelnen zu Rathe zu ziehen, lediglich darauf aus, blendende und gefällige Wirkungen hervorzubringen. In den Formen verfielen sie daher in sehr einförmige Durchschnittsbildungen, in den Bewegungen in das Gespreizte und Uebertriebene, in der Behandlung in das Wiedergeben des Allgemeinsten für eine gewisse Entfernung.

An der Spitze dieser Richtung steht: **Pietro Berettini,** genannt **Pietro da Cortona,** geb. 1596, gest. 1669, ein Maler, der jene Bestrebungen in glänzender Weise erreichte, und von einer ausserordentlich rüstigen Thätigkeit war, Nro. 281. Das Martyrium des heiligen Stephanus, h. $58^3/_4$, br. $33^1/_2$ V. Ein für ihn wohl componirtes, in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Bild. — Nro. 284. Maria mit dem Kinde, welches den heiligen Antonius

liebkost. h. 21⁵/₈, br. 16½ V. (Crozat). Von ähnlichem Verdienste. — Nro. 283. Der heilige Antonius vom Christuskinde geliebkost, h. 8¼, br. 6 V. Minder erheblich und von schwerer Färbung. — Nro. 280. Christus erscheint der Magdalena, h. 12¼, br. 11⁵/₈ V. (Walpole). Ein in der Composition gelungenes, in den Köpfen ansprechendes, in der Farbe warmes und klares, in der Ausführung fleissiges Bild. — Nro. 285. Rinald verlässt die schlafende Armida, h. 28, br. 38½ V. Das Motiv in der Schlafenden ist gut, sonst ist das Bild kalt im Gefühl, hart und dunkel in der Farbe.

Ciro Ferri, geb. 1634, gest. 1689, ein Schüler des vorigen Meisters, und ganz in dessen Weise thätig. Nro. 286. Das auf dem Schoose der Maria sitzende Christuskind reicht der heiligen Catharina von Siena eine weltliche und eine Dornenkrone, von denen sie die letztere wählt. Ausserdem die Heiligen Dominicus, Cäcilia und Anna, h. 6¾, br. 5½ V. (Crozat). Ein besonders ansprechendes und fleissiges Bild, lebendig und anmuthig in den Motiven, kräftig in der Farbe.

Luca Giordano, genannt **Luca Fa presto,** geboren zu Neapel 1617, gest. 1705, ein Schüler des Ribera und des Pietro da Cortona, einer der talentvollsten, und ohne Zweifel der fruchtbarste Maler seiner Zeit. Er ist so ungleich, dass seine besten, aber leider in sehr mässiger Zahl vorhandene Bilder, zu den vorzüglichsten, seine schlechtesten, leider in erstaunlicher Menge vorkommenden, zu den widrigsten Hervorbringungen in dieser Epoche gehören. Besonders unangenehm sind bei letzteren der harte, ziegelrothe Fleischton und die schwarzen Schatten. Häufig hat er sich gefallen, andere Meister mit mehr oder minder Erfolg nachzuahmen. Die hier vorhandenen Bilder von ihm sind wohl geeignet, ihn von den verschiedensten Seiten kennen zu lernen. Nro. 294. Das Urtheil des Paris, h. 55½, br. 73¼ V. (Walpole). Sowohl in der Composition, als in der Kraft und Klarheit der Färbung eins seiner ausgezeichnetsten Bilder, von welchem indess ein noch vorzüglicheres Exemplar im Museum zu Berlin vorhanden ist. — Nro. 293. Der schlafende Bacchus von Nymphen, Liebesgöttern und Thieren umgeben, h. 55, br. 74 V. (Walpole). Glücklich componirt und in den Figuren von seltner Kraft und Klarheit. — Nro. 292. Die heilige Jungfrau als Mutter der Schmerzen, h. 17, br. 13½ V. Von einer Tiefe der Empfindung, einer Solidität der Ausführung, dass das Bild zu seinen allervorzüglichsten gehört. — Nro. 291. Die

Trauer der Angehörigen über den Leichnam Christi, h. 40¾, br. 34¼ V. In entschiedener Nachahmung des Annibale Carracci, aber mit ungleich mehr Wahrheit des Gefühls, und soliderer Durchführung als meist.

Benedeto Luti, geb. zu Florenz 1666, gest. 1724, setzte die Weise dieser Meister vorzugsweise in kleinerem Maassstab und nach der Seite des Gefälligen fort. Nro. 288. Die heilige Familie mit Johannes und Elisabeth, h. 15¾, br. 13¾ V. Gefällig-flau. — Nro. 289. Ein Knabe, welcher die Flöte bläst, h. 9½, br. 7½ V. (Walpole). Sehr artig!

Paolo de Matteis, geb. 1662 in Neapel, gest. 1728, der Hauptschüler des Luca Giordano, den er aber lange nicht erreicht hat. Nro. 295. Achil bei den Töchtern des Lycomedes entdeckt, h. 24½, br. 37½ V. Ein für ihn gutes Bild.

Francesco Solimena, geb. im Neapolitanischen 1675, gest. 1747. Da dieser Meister so gefährlichen Mustern wie Pietro da Cortona und Luca Giordano folgte, musste er in der Kunst noch um Vieles tiefer sinken, als sie. Nro. 323. eine Skizze, welche den von Engeln umgebenen Glauben darstellt, für eine Frescomalerei, giebt hiervon Zeugniss, h. 11¼, br. 18½ V.

Eine andere Gruppe von Künstlern bildete in einem ernsteren Bestreben den eklektischen Weg der Carracci zum akademischen Studium im modernen Sinne des Worts aus. Ihnen dienten von den älteren Meistern besonders Correggio, übrigens aber vornehmlich die Carracci und ihre Schüler, vor allen Guido Reni, zu Mustern. Sie konnten es nicht über einen mehr oder minder gefälligen Nachklang dieser späteren Meister bringen.

Carlo Maratta, geb. zu Camurano in der Marc Ancona 1625, gest. 1713, war ein Schüler des Andrea Sacchi. Obwohl er sehr fleissig nach Raphael studirte, ist doch in seinen Werken wenig davon zu spüren, sondern man erkennt darin ungleich mehr Correggio und Guido Reni als Vorbilder. Seine gefälligen Köpfe sind öfter von einer, wenn schon etwas schwächlichen Andacht, sein Colorit blühend, sein Fleisch rosig. Es fehlte ihm indess nicht an Natursinn, so dass er gelegentlich ein sehr gutes Portrait malte. Ein solches ist denn Nro. 307, das Bildniss seines Hauptgönners des Pabstes Clemens IX. (aus der Familie Rospigliosi), h. 36, br. 26¾ V. (Walpole). Die Auffassung ist sehr lebendig, die Durch-

führung in allen Theilen von gleichmässiger Sorgfalt. Nur der allgemeine Ton zeigt durch seine Kälte das Gesunkene der Technik.

Von den zahlreichen historischen Bildern, welche sich hier von ihm befinden, kann ich nur eine Auswahl geben. Nro. 297. Die Anbetung der Hirten, h. 21 1/2, br. 22 1/4 V. (Walpole). Eine reiche und ansprechende Composition, wovon eine Figur von der Raphaelischen Tapete der Anbetung der Könige entlehnt ist. Die Färbung ist ungewöhnlich warm, aber etwas bunt, die Ausführung fleissig. — Nro. 299. Maria mit dem Kinde und der heilige Joseph, h. 6 1/2, br. 5 V. (Walpole). Sehr gefällig. — Nro. 296. Die Verkündigung Mariä, h. 8 3/4, br. 6 3/8 (Crozat). Ebenfalls gefällig, doch sehr modern im Gefühl. — Nro. 306. Die heilige Familie, fünf Figuren, das Kind blättert in einem Buch, h. 15 3/4, br. 13 V. (Walpole). Sehr schwächlich im Gefühl. — Nro. 303. Die Anbetung der Könige, von einem Blumengewinde des Mario de 'Fiori umgeben, welche sehr bunt sind, h. 17, br. 14 V. Ziemlich unbedeutend. — Nro. 304. Maria betrachtet das schlafende Kind, h. 20 1/2, br. 24 1/4 V. Eine recht hübsche Copie nach einem sehr bekannten Bilde des Guido Reni.

Filippo Lauri, geb. in Rom 1623, gest. 1694, malte fast nur Bilder in kleinem Massstabe, welche sich durch gefällige Köpfe und eine blühende Farbe geltend machen. — Nro. 310. Die heilige Anna lehrt der Maria lesen. In der Ferne Joachim, in der Luft zwei Engel. Rund. 6 V., im Durchmesser, (Friedensfürst). Sehr artig! — Nro. 311. Christus wehrt der Magdalena, welcher er nach der Auferstehung erschienen, ihn anzurühren, h. 13 7/8, br. 8 3/8 V. (Walpole). Recht hübsch!

Carlo Cignani, geb. zu Bologna 1628, gest. 1719, hielt, wie C. Maratta in Rom, so in Bologna den Ruf der Schule in einem gewissen Grade aufrecht. Er war ein, für seine Zeit, gewissenhafter Künstler, welcher, unter starkem Einfluss des Correggio, seine, in der Composition allerdings meist styllosen, Bilder sorgfältig modellirte und blühend colorirte. Nro. 308. Eine Caritas, h. 30, br. 43 V. Dieser, öfter von ihm behandelte, Gegenstand ist zwar in der Composition wenig gelungen, doch von sorgfältiger Ausführung.

Marcantonio Franceschini, geb. 1648 in Bologna, gest. 1729, ein Schüler des Cignani, schliesst sich in seiner Kunstweise eng an ihn an, mit einer grösseren Leichtigkeit gerieth er indess auch

in eine grössere Oberflächlichkeit des Hervorbringens. Nro. 312. Das Urtheil des Paris. h. 5 1/2. br. 7 3/4 V. Dieses, früher dem Guido Reni beigemessene Bild, bin ich geneigt für eine recht gute Arbeit dieses Meisters zu halten.

Einige Maler verfolgten auch in dieser späteren Zeit den von Michelangelo da Caravaggio betretenen Weg. Sie wurden indess selbst in ihrer Nachahmung der Natur nachlässig, in der Färbung, durch den Gegensatz kalter Lichter und schwarzer Schatten, unwahr, in der Behandlung von einer gesuchten, rohen Bravour. Es sind hier nur von einem dieser Meister Bilder vorhanden.

Giuseppe Maria Crespi, genannt **lo Spagnuolo,** geb. zu Bologna 1665, gest. 1747. Seine auf dunklem Grunde sehr schlecht impastirten Bilder sind meist schwarz geworden. Nro. 313. Die heilige Familie. Das Christuskind liest das Spruchband mit dem: »Ecce agnus dei.« Vor ihm der knieende Johannes mit Elisabeth, sonst noch Joseph Zacharias und Anna, h. 54 1/2, br. 42 1/2 V. (Brühl). In Composition, wie in der Ausführung, für ihn ausgezeichnet. — Nro. 314. Der Tod des heiligen Joseph. Rechts, ihn einsegnend, Johannes der Täufer. links die Jungfrau Maria und andere heilige Frauen, h. 54 1/2, br. 42 1/2 V. Gegenstück des vorigen Bildes und von gleicher Art. — Nro. 315. Sein eignes Bildniss, welches ihn zeichnend vorstellt, h. 14, br. 11 1/2 V. Lebendig aufgefasst, aber gelb in den Lichtern, schwarz in den Schatten, und von sehr decorativer Behandlung.

Ich komme jetzt auf die Meister der venezianischen Schule.

Antonio Balestra, ein Schüler des Bellucci. geb. 1666 zu Verona, gest. 1734 oder 1740. Nro. 309. Irene ist im Begriff dem heiligen Sebastian einen Pfeil auszuziehen, dabei noch eine andere Frau, h. 25, br. 29 1/4 V. Alle drei Figuren von denselben zierlichen Gesichtszügen, sehen ganz zufrieden aus. In der warmen Färbung erkennt man den Einfluss des Pietro della Vecchia.

Giovan Batista Tiepolo, geb. zu Venedig 1692, gest. 1769, blieb, in so später Zeit, wenigstens dem Charakter seiner vaterländischen Schule in sofern treu, dass er eine harmonische Farbenhaltung, öfter selbst eine klare und warme Farbe und einen sehr leichten und meisterlichen Vortrag mit einem soliden Impasto vereinigte. Nro. 317. Das Fest der Cleopatra, eine reiche Composition. Sie ist im Begriff die grosse Perle in das Glas zu thun, um sie aufzu-

lösen, h. 56, br. 80 V. Dieses ist im Geschick der Anordnung, worin man den Einfluss des Paolo Veronese erkennt, in Trefflichkeit der Haltung, in Kraft der Färbung, wie in breiter, meisterlicher Behandlung, ein Hauptwerk des Meisters.

Pompeo Battoni, geb. 1706, gest. 1787, verband mit einer grossen Leichtigkeit im Componiren, gefällige Formen, Anmuth der Bewegungen, und eine lebhafte, wiewohl bunte Farbe. Nro. 326. Die heilige Familie. Maria reicht der heiligen Elisabeth das Christuskind dar, dessen Füsse von dem heiligen Johannes geküsst werden. Auf der anderen Seite der heilige Joseph mit einem Buche. In der Luft zwei Engel mit einem Blumengewinde, h. 50½, br. 33½ V. Ein in den Formen gefälliges, in den Charakteren unbedeutendes Bild von sehr klarer, wiewohl etwas bunter Färbung und in allen Theilen mit besonderer Sorgfalt durchgeführt.

Antonio Canal, genannt **Canaletto,** geb. zu Venedig 1697, gest. 1768, bildete in seiner Jugend als Decorationsmaler den Sinn für die Luftperspective ungemein aus, ein Umstand, welcher ihm bei den architectonischen Ansichten, die er später zu seinem Fache wählte, trefflich zu Statten kam. Nro. 318. Die Ansicht der Piazzetta, während des Empfangs des Grafen Gergi, Botschafter Ludwig XV. von Frankreich, h. 41, br. 58½ V. Durch Umfang, Reichthum der Einzelheiten, Trefflichkeit der Gesammtwirkung und Fleiss der Durchführung, eins der Hauptwerke des Meisters. — Nro. 319. Die Vermählung des Dogen mit dem adriatischen Meer. Auf dem Bucentoro stehend, ist er im Begriff den Ring in das Meer zu werfen. Umher andere prächtige Gondeln. Im Hintergrunde der Dogenpalast, die Piazzetta und ein Theil der Riva dei Schiavoni. Das Gegenstück, und von noch grösserer Bedeutung.

Bernardo Bellotto, Neffe und Schüler des vorigen, geb. zu Venedig um 1720, gest. 1780. Da beide ganz ähnliche Gegenstände behandelten und die in ganz ähnlicher Art ausgeführten Bilder dieses Meisters, sehr häufig für Werke seines Oheims gehalten werden, so bemerke ich, dass sie sich von jenen, in Folge der immer tiefer sinkenden Technik, besonders durch einen minder klaren Ton unterscheiden, welcher in den Schatten häufig von einem schweren, dunklen und speckigen Grün gebildet wird. Nro. 320. Ansicht von Venedig mit der Brücke Rialto, h. 29½, br. 44¼ V. Fleissig, doch in der Farbe etwas schwer.

An dieser Stelle sind am passendsten die übrigen Architectur-

und Landschaftsmaler einzureihen, welche in dieser späten Zeit auch in andern Gegenden Italiens geblüht haben.

Giovanni Paolo Pannini, geb. zu Piacenza 1695, gest. zu Rom 1768, verdankte die treffliche Wirkung, welche seine Architecturstücke machen, zum Theil dem Umstande, dass er häufig Theaterdecorationen ausführte. Er zeichnete ausserdem aber auch in geistreicher Weise Figuren, so dass er öfter mit vielem Erfolg Genrebilder malte. Nro. 321. Ruinen mit Soldaten und Hirten, welche der Predigt eines Geistlichen zuhören, h. 18½, br. 28 V. Ein gutes, aber doch untergeordnetes Bild. — Nro. 322. Römische Ruinen von Männern und Frauen belebt, welche der Rede einer stehenden Frau lauschen. Gegenstück des Vorigen und von ähnlichem Werth.

Francesco Zuccherelli, geb. im Florentinischen 1702, gest. 1788, war bekanntlich durch seine leichte, gefällige Manier einer der beliebtesten Landschaftsmaler seiner Zeit, dessen Werke in ganz Europa zerstreut sind. Nro. 324. Eine Landschaft, in deren Vordergrunde eine Frau mit einer Kuh, h. 13½, br. 19⅜ V. Ausreichend um von seiner Kunstweise eine Vorstellung zu erhalten.

Francesco Casanova, geb. zu London 1727, gest. 1805, ein vielseitiger und sehr geschickter Maler. Nro. 327. Eine Kuh in einer Landschaft, h. 13⅜, br. 17⅞ V. Ein Bild von guter Wirkung und fleissiger Ausführung.

6. Die spanische Schule.

Die spanische Schule hat nicht in dem Sinne Anspruch auf den Namen einer primitiven Schule, wie die italienische, die niederländische und die deutsche Schule. Die Begründung eines ruhigen, politischen Zustandes, welcher für den Anbau der bildenden Kunst unerlässlich ist, fiel, in Folge des langen Kampfs mit den Mauren so spät, dass zu Ende des 15. Jahrhunderts, als ein solcher eintrat, jene eben genannten Schulen ihre Eigenthümlichkeit schon vollständig entwickelt hatten, und daher nothwendig einen sehr grossen Einfluss auf die Gestaltung der noch jungen spanischen Schule ausüben mussten. Wiewohl dieselbe daher im Vergleich mit

jenen nur eine secundäre zu nennen ist, so entwickelte sie sich doch dadurch, dass sie sich von jenen Schulen das aneignete, was ihrem eigenen Kunstnaturell zusagte, zu einer sehr entschiedenen und bedeutenden Eigenthümlichkeit. Diese besteht nun wesentlich aus zwei Hauptelementen, einem entschiedenen Realismus und dem schwärmerisch-phantastischen Gefühl, womit die Spanier die Lehren der katholischen Kirche aufgenommen haben. Wenn sie für den Realismus in Form und Farbe die trefflichsten Vorbilder in der niederländischen und in der venezianischen Schule fanden, so übertreffen sie doch beide in der Feinheit der Zeichnung und in ihren Genrebildern die Niederländer in einer grösseren Auffassung der Formen. Für jene Art des religiösen Gefühls, welches bald sich mehr einer strengen, bisweilen sehr geschmacklosen Ascese, bald einer edlen, gelegentlich aber auch schwächlichen Sentimentalität zuwendet, fand sie indess nirgend ein Vorbild. Die Ausbildung desselben ist ihnen ganz eigenthümlich. Dasselbe gilt auch für die Erfindung von einer Anzahl von Gegenständen, welche man nur in dieser Schule antrifft. Die schwächste Seite der Schule ist der Mangel an Stylgefühl, sowohl in der Anordnung, als in der Ungleichmässigkeit in der Ausführung der verschiedenen Theile eines Bildes.

Bis zur Gewaltherrschaft der Franzosen in Spanien unter Napoleon I. war die spanische Schule ausser ihrem Vaterlande fast unbekannt. Und auch jetzt ist die Zahl der Bilder aus derselben, welche die ersten Galerien Europa's im Louvre, in Dresden, in Florenz, in London, in München, in Wien und Berlin, aufzuweisen haben, eine sehr beschränkte. Der mehrseitig gebildete Kunstfreund sieht sich daher angenehm überrascht, hier einen ganzen Saal von ansehnlichem Umfang mit Bildern aus der spanischen Schule angefüllt zu sehen, deren Zahl sich auf 115 beläuft. Alle vier Provinzialschulen, worin die spanische Schule zerfällt, die von Toledo, von Valenzia, von Sevilla, oder richtiger von Andalusien, und die von Madrid sind darin vertreten. Die Unterschiede dieser Schulen sind indess keineswegs so gross, als die der verschiedenen italienischen, wie der florentinischen, lombardischen und venezianischen Schulen in jenem Lande, sondern zeigen eine viel nähere Verwandtschaft zu einander. Um diese Unterschiede im Einzelnen festzustellen, muss man Spanien besucht haben, was mir bisher nicht vergönnt gewesen ist. Aus demselben Grunde sehe ich mich auch nicht im

Stande zu entscheiden, in wie weit die Mehrzahl der Bilder richtig benannt ist, da mir die Vergleichungspunkte fehlen. Nur die Meister Morales, Velasquez, Murillo, Zurbaran, Alonso Cano und Josè Ribera machen hievon, insofern ich doch von diesen mehr oder minder beglaubigte Bilder gesehen habe, eine Ausnahme. Aber auch über diese kann ich nicht mit der Sicherheit urtheilen, als über die Meister der anderen Schulen, da ich sie keineswegs durch alle Wandlungen ihrer künstlerischen Thätigkeit habe verfolgen können.

Die Schule von Toledo.

Antonio del Rincon, geb. 1446, gest. 1500. Nro. 400. Maria, welche das Kind säugt, h. $6^3/_4$, br. 5 V. (Coesveldt). Obwohl ich nie ein Bild dieses Meisters gesehen, so darf ich doch mit Zuversicht behaupten, dass dieses nicht von ihm herrühren kann, da er sich, sicheren Nachrichten zufolge, ganz in Italien ausgebildet hat, während dieses, ohne Zweifel erst nach dem Jahr 1500 ausgeführte, Bild in allen Theilen so sehr den Einfluss der altniederländischen Schule verräth, dass man in Versuchung kommt, dasselbe für von einem recht geschickten Meister dieser Schule zu halten.

Luis de Morales, genannt **el Devino,** geb. 1519 zu Badajoz, gest. 1586, hat wahrscheinlich diesen Beinamen erhalten, weil die Gefühlsweise, womit er ausschliesslich religiöse Gegenstände behandelt hat, dem Geist der Nation besonders zusagen mochte. Wie edel und tief aber dieses Gefühl auch ist, kann es doch die grosse Einförmigkeit der Köpfe, die sehr schwache Zeichnung der nackten Körperformen nicht übersehen lassen. Nro. 402. Maria als Schmerzensmutter mit gefalteten Händen, h. 16, br. $11^1/_4$ V., Holz (Coesveldt). Sowohl in Rücksicht der edlen Formen, der ergreifenden Tiefe im Ausdruck des Schmerzes,, als in der sehr fleissigen Ausführung, eins der schönsten, mir von diesem Meister bekannten Bilder. — Nro. 401. Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Christuskind hat mit der Rechten eine Garnweife so aufgestellt, dass es ein Kreuz bildet, zu welchem es begeistert emporblickt. Ueber die Wangen der Mutter fliessen im Bewusstsein der Bedeutung des Zeichens, und des Entschlusses ihres Sohnes Thränen herab, h. 16, br. $11^1/_2$ V., Holz (Tatistcheff). Diese ganze Auffassung ist höchst eigenthümlich für den Morales. Die Maria ist

ebenso fein in den Zügen ihres sehr schmalen Ovals, als zart im Ausdruck, die Vollendung, in einem mildwarmen Ton, sehr gross. Ein anderes Exemplar desselben Bildes, nur etwas kleiner und in der Farbe blasser, befindet sich unter Nro. 412 im Museum zu Berlin.

Domenico Theotocopuli, genannt von seinem Vaterlande Griechenland **„el griego“,** geb. 1545, lebte noch 1611, bildete sich in Venedig nach Tizian. Nro. 411. Das mit Lorbeer bekränzte Bildniss des berühmten Dichters, Don Alonso de Ercilla y Zuñiga, Verfasser des epischen Gedichtes Araucana, h. 10, br. 9 3/4 V. (Coesveldt). Die edlen Gesichtszüge sind sehr lebendig in einer warmen, den Schüler des Tizian verrathenden, Weise wiedergegeben.

Blas del Prado, geb. zu Toledo 1540, gest. 1599. Nro. 409. Christus und Nro. 410 Maria, h. 15 1/2, br. 11 1/2 V. (Coesveldt). Diese Bilder entsprechen nicht dem grossen Rufe dieses Meisters. Sie sind von wenig Gefühl in den Köpfen, hart in den Formen, bunt in der Farbe.

Fray Juan Bautista Mayno, ein Schüler des Griego, geb. zu Toledo 1589, gest. 1649 zu Madrid. Nro. 414. Die Anbetung der Hirten, h. 32 1/2, br. 22 1/2 V. (Coesveldt). Von entschieden realistischer Richtung, die Composition ist styllos, die Köpfe, von ziemlich profanem Ausdruck, sind sehr portraitartig, der Ochs und der Esel von grosser Wahrheit. Die meist warme Farbe ist sehr klar, doch auch bunt.

Pedro Orrente, geb. nach 1550, gest. zu Toledo 1644, Schüler des Griego. Nro. 346. Die Speisung der fünftausend Mann, h. 24, br. 31 V. (Coesveldt). Sehr geschickt im Charakter seines Vorbildes, des Jacopo Bassano.

Luis Tristan, geb. 1586, gest. 1640 zu Toledo, ein Schüler des Griego. Nro. 413. Das Bildniss des berühmten Dichters Lope de Vega in schwarzem Anzuge, h. 14 3/4, br. 11 1/4 V. Bezeichnet: Lupus de Vega Carpio (Coesveldt). Die hohe Stirn, wie die sonstigen, sehr ernsten Züge zeigen eine bedeutende Persönlichkeit. Uebrigens lässt die schwache Zeichnung, die Härte der Formen, die schwere und unwahre Färbung mich sehr zweifeln, dass dieses Bild von einem so berühmten Meister herrührt.

Die Schule von Valenzia.

Vicente Juan Macip, genannt **Juan de Juannes,** geb. 1523, gest. 1579, bildete sich in Rom nach den Werken Rafaels aus.

Nro. 328. Die, Blick und Hände zu einem Engel erhebende Anna, welcher ihr verkündet, dass sie die Maria gebären soll, h. $32^1/_2$, br. $18^1/_8$ V. (Coesveldt). Unter allen mir bekannten, spanischen Malern hat dieser am meisten in dem Sinne Styl, wie man diesen bei den grossen italienischen Künstlern findet. Das Profil der Heiligen ist edel in der Form, rein und tief im Ausdruck, die sehr bestimmten Formen, zumal die Hände, gut gezeichnet, die Falten der Gewänder, welche in den Farben lebhaft an Daniel da Volterra erinnern, von reinem Geschmack. — Nro. 329. Der heilige Dominicus, welcher den Sinnspruch der Inquisition hält: »Timete deum quia veniet hora judicii ejus.« *) Gegenstück des vorigen, und auch ganz von dem Kunstcharakter desselben. Der Kopf ist von edlen Zügen, die Farbe klar und kräftig.

Franzisco de Ribalta, geb. 1551, gest. 1628, Schüler des Juan Juanes. Nro. 339. Christus, die Hände erhoben, sitzt auf dem Kreuze. Umher die Kriegsknechte, im Hintergrunde die drei heiligen Frauen, h. $32^1/_2$, br. $23^1/_8$ V. Der Ausdruck und die Gebährde Christi sind sehr edel, die Kriegsknechte von sehr rothem Fleischton, die Gesammtwirkung bunt. — Nro. 340. Maria Magdalena, welche die Apostel zum Grabe Christi führt, hoch $20^1/_4$, br. $14^1/_2$ V. (Coesveldt). Eine mir neue Vorstellung. Die leidenschaftliche Bewegung, das blasse Angesicht der Magdalena, drücken die Situation gut aus. Die Falten der Gewänder sind von edlem Geschmack, die Wirkung leidet indess sehr durch die grosse Dunkelheit der Schatten und des Grundes. — Nro. 338. Die Begegnung von der heiligen Anna und dem heiligen Joachim an der goldnen Pforte, h. $18^1/_4$, br. 14 V. (Coesveldt). Mit Einsicht componirt und von gutem Styl in den Falten der Gewänder, indess kalt, bunt und dunkel in der Farbe.

Juan de Ribalta, geb. 1597, gest. 1628, Sohn und Schüler des Vorigen. Nro. 341. Jephta im Begriff seine Tochter zu opfern, h. $18^1/_2$, br. $29^1/_4$ V. Beide in sehr gewaltsamer Weise zusammengekrümmt. In der Färbung bunt. Die Ausführung, zumal der Jephta, fleissig. — Nro. 342. Das Martyrium der heiligen Catharina, h. 28, br. $24^1/_2$ V. (Coesveldt). Ebenso styllos in der Composition, als bunt und kalt in der Farbe.

José de Ribera, geb. zu Xativa, unweit Valenzia, 1588, gest.

---

*) Fürchtet Gott, denn es kommt einst die Stunde seines Gerichts.

zu Neapel 1656, welcher meist der neapolitanischen Schule beigezählt wird, ist hier durch mehrere vortreffliche Bilder vertreten. Nro. 331. Der heilige Sebastian, welchem von Irene ein Pfeil ausgezogen wird, dabei eine andere Frau mit einem Salbgefäss, h. 35, br. 42¼ V. (Saint Leu). Edler als gewöhnlich in den Köpfen und in einem sehr warmen, gelblichen Ton mit einer grossen Meisterschaft in einem trefflichen Impasto modellirt. — Nro. 330. Der heilige Sebastian von Pfeilen durchbohrt, neben ihm Irene und eine andere Frau, h. 26½, br. 23¾ V. Anders componirt als das vorherige Bild. Der Heilige ist ein, höchst meisterlich in einer weit zarteren Behandlung als gewöhnlich gemalter, jugendlicher Act. — Nro. 333. Der heilige Hieronymus vernimmt auf sein Gebet vor seinem Ende den Schall der Posaune des Weltgerichts, h. 41¼, br. 29¼ V. (Friedensfürst). Dieses, im Motiv mit der trefflichen Radirung dieses Gegenstandes von Ribera übereinstimmende Bild gehört in der Wahrheit der Formen, in der Kraft und Klarheit der Farbe, in der Energie des Machwerks, zu den ausgezeichnetsten Werken des Meisters. — Nro. 332. Der h. Hieronymus im Studium der Bibel vertieft, h. 45, br. 33⅛ V. Ein sehr fleissig, aber in einem mehr gedämpften Ton ausgeführtes. Bild. — Nro. 334. Ein nackter alter heiliger Fürst, vermuthlich Onuphrius, im Gebet vertieft, h. 29½, br. 23 V. Von ungemein in das Einzelne gehender Individualisirung, doch etwas blasser Farbe.

Folgende ihm beigemessene Bilder erscheinen mir als zweifelhaft.

Nro. 337. Die heilige Lucia, h. 16¾, br. 14½ V. (Coesveldt). Abweichend im Gefühl und zu wenig bestimmt in den Formen. — Nro. 335. Der Kopf eines alten Heiligen, Gegenstück des heiligen Vincenz von Paula, im Gebet, h. 15, br. 11 V. Die Extase ist sehr gut ausgedrückt, die Behandlung breit, doch die Schatten zu schwer und dunkel. — Nro. 336. Der heilige Francesco de Paula, Stifter des Ordens der Minimi, ein Dintenfass und ein Papier in den Händen, worauf in Beziehung auf den Zweck jenes Ordens »Charitas« geschrieben ist, h. 16¼, br. 13¼ V. (Coesveldt). Von grosser, individueller Wahrheit und Lebendigkeit, meisterlicher Zeichnung, besonders der Hände. Der bräunliche Ton ist indess für Ribera etwas schwer, das Gefühl der Andacht auffallend milde.

Dem **Espinosa** beigemessen. Nro. 343. Die Flucht nach Aegypten, h. 28½, br. 24 V. (Coesveldt). Das Motiv, wie das Kind die

Maria umarmt, ist schön, so auch zwei Engel in der Luft. Das Fleisch ist dagegen sehr roth, die Wirkung bunt.

Die Schule von Andalusien (Sevilla).

Dem **Pablo de Cespides,** geb. zu Cordova 1538, gest. 1606, beigemessen. Nro. 345. Die Steinigung des heiligen Stephanus, h. 12, br. 16 1/2 V. (Coesveldt). Eine sehr reiche Composition von übertrieben dramatischen Motiven, welche entschieden den Einfluss der römischen Schule verräth. In dem Bestreben zu modelliren, sind die Schatten sehr dunkel geworden, der Vortrag ist verschmolzen, die Ausführung sehr fleissig, die Wirkung gross.

Juan de las Roelas, geb. 1558, gest. 1625, folgte den venezianischen Meistern. Nro. 347. Die Communion der heiligen Therese zwischen den Heiligen Polycarp und Ignatius, h. 10, br. 6 3/4 V. (Coesveldt). Von ganz beglaubigten Bildern desselben fremden Charakters, sowohl in den Formen, als in der kalten und bunten Farbe, welche an Juan Ribalta erinnert. Jedenfalls später als Roelas.

Francisco Zurbaran, geb. 1598, gest. 1662, ein Schüler des J. de las Roelas, hat in seinen besten Bildern das ascetische und fanatische Wesen der spanischen Mönche in grösster Lebendigkeit wiedergegeben. Er war ein trefflicher Zeichner, kräftig, aber meist kühl, in der Färbung, von grosser Meisterschaft im breiten Vortrag. Nro. 349. Der heilige Laurentius, als Diacon der Kirche in reichen priesterlichen Gewändern, mit der Linken einen grossen, neben ihm stehenden Rost haltend. In einer etwas allgemein gehaltenen Landschaft mit sehr heller Luft stehend, h. 65 1/2, br. 50 1/2 V. (Soult). Dieses Bild ist sehr charakteristisch für den Meister. Dem Ganzen liegt offenbar ein Portrait zu Grunde. Hiefür spricht nicht nur das sehr kurze und breite Verhältniss der Gestalt, sondern auch die Züge des Gesichts, von sehr edlem und lebendigem Ausdruck der Extase. Die Wirkung der, sich dunkel abhebenden Gestalt ist sehr gross, die Ausführung, in dem freien Vortrage, höchst meisterlich, die Schatten indess etwas dunkel. — Nro. 348. Maria als Kind im Gebet, h. 16 1/2, br. 12 V. (Coesveldt). In diesem Bilde erscheint der Künstler von einer Seite, in welcher man ihm nur selten begegnet. Zu der lebendigen Auffassung kommt hier eine liebenswürdige Naivetät des Gefühls, und eine sehr fleissige Ausführung.

— Nro. 350. Ein Landmann im Profil, halbe Figur, h. 9, br. 8 V. (Coesveldt. Der Ausdruck des Erstaunens ist in diesem Kopf von seltner Wahrheit. Der warme gelbliche Ton erinnert auffallend an Michelangelo da Caravaggio, obwohl er etwas schwerer ist. Die ganze Auffassung weicht aber entschieden von Zurbaran ab.

Schule des Zurbaran. Nro. 351. Die büssende Maria Magdalena, h. 19, br. 14½ V. Von landschaftlicher Auffassung und vielem Geschick. indess nicht bedeutend.

Don Diego Velasquez de Silva, geb. zu Sevilla 1599. gest. 1660, ein Schüler des Francisco Pacheco, ist der Maler, worin die realistische Richtung der spanischen Schule ihren Gipfelpunkt erreicht. Von Seiten der ungeschminkten Naturwahrheit in Form und Farbe, womit indess auch eine sehr edle Auffassung verbunden ist, von, an Uebermuth grenzender, spielender Leichtigkeit und Sicherheit des breiten, markigen Vortrags, ist er unbedingt nicht allein der grösste Portraitmaler seiner, sondern aller Schulen und Zeiten. Da er als Hofmaler des Königs Philipp IV. fast ausschliesslich für den Hof beschäftigt war, gehören seine Bilder ausserhalb Spanien zu den grössten Seltenheiten, und sechs Bilder, welche unter den neun ihm hier beigemessenen, sicher echt sein möchten. sind daher ein sehr kostbarer Besitz.

Nro. 419. Das Bildniss Philipp IV. Königs von Spanien, in schwarzem Anzuge. den Orden des goldnen Vliesses am schwarzen Bande um den Hals. Ganze Figur in Lebensgrösse, hoch 45¼, br. 27 V. (Haag). Bequem repräsentirend im Motiv, und in einem feinen, das blonde Colorit jenes Herrn vortrefflich wiedergebenden Silberton, ohne in dem Kopfe auf eine feinere Ausbildung des Einzelnen einzugehen, breit und sicher hingeschrieben. — Nro. 421. Der bekannte Premierminister jenes Königs. Graf Olivares, ganze, lebensgrosse Figur in schwarzer Tracht. mit dem Orden von Alcantara geziert, die Rechte auf einen Tisch gestützt, hoch 46½, br. 28 V. Von ähnlicher Auffassung und Behandlung, nur, dem schwarzen Haar dieses Herrn entsprechend, im röthlich braunen Ton des Fleisches gehalten (Haag). — Nro. 418. Der Kopf des Pabstes Innocenz X., h. 11, br. 9¼ V. (Walpole). Sehr geistreich und breit, doch zugleich fleissig, in dem diesem Pabst eignen, kräftig röthlichen Ton ausgeführt und wohl ohne Zweifel das Naturstudium zu dem berühmten Portraite desselben zu Rom in der Galerie Doria. — Nro. 420. Das Bildniss Philipp IV. in schwarzem

Anzuge und mit dem Orden des goldnen Vliesses. Brustbild. h. 15, br. 12½ V. (Coesveldt). Dieses Bild stellt diesen Fürsten, wie die schon graulichen Haare beweisen, in etwas vorgerückteren Jahren vor. Es ist in einem sehr klaren Silberton mehr im Einzelnen ausgeführt als das obige. — Nro. 422. Das Bildniss des Grafen Olivares, ebenso in schwarzem Anzug und weissem Kragen, h. 15, br. 12¼ V. (Coesveldt). Von ähnlicher Art, wie das vorige, indess ist hier der bräunliche Ton minder klar. — Nro. 423. Ein lachender Bauernknabe, h. 6⅛, br. 5 V. (Coesveldt). Von ausserordentlicher Lebendigkeit in Wiedergabe der gemeinen Züge, und trefflich in einem warmbräunlichen Ton ausgeführt. — Nro. 424. Ein lesend dargestellter Alter mit weissem Bart, welcher vielleicht einen Heiligen darstellen soll, h. 15½, br. 17½ V. Obwohl von meisterlichem Machwerk, stimmt dieses Bild doch zu wenig in Auffassung und Behandlung mit allen mir von Velasquez bekannten Bildern überein, als dass ich der bisherigen, ihm dasselbe aneignenden Benennung beipflichten kann. Ja es möchte die Frage sein, ob es nicht eher der italienischen, als der spanischen Schule angehören dürfte. — Nro. 425. Eine Landschaft, worin eine Strohhütte ein Hauptgegenstand, mit einem Maulthiertreiber und anderen Figuren staffirt, h. 13½, br. 18¼ V. Obwohl Velasquez bekanntlich zuweilen auch Landschaften gemalt hat, und diese auch von vielem Verdienst ist, weicht sie meines Erachtens doch zu sehr von der grossen beglaubigten Landschaft dieses Meisters in der Nationalgalerie zu London ab, um sie demselben beizumessen. — Nro. 426. Angeblich der Infant Don Balthasar, als zwölfjähriger Knabe, zu Pferde, h. 45¾, br. 31½ V. Höchst verschieden von einigen, ähnlich dargestellten Portraiten dieses Infanten von Velasquez, welche ich in England gesehen, schwach in der Auffassung, flach in der Modellirung, flau in der Farbe. Nach der ganzen Behandlung, welche eine gewisse Verwandtschaft zum Carenno zeigt, muss dieses Bild einen anderen, späteren Infanten darstellen.

Juan de Pareja, genannt **„el Esclavo"**, geb. 1606, gest. 1670, der Diener und Schüler des Velasquez. Nro. 427. Das Bildniss eines Geistlichen, ganz von vorn genommen, mit Händen, h. 20½, br. 16 V. (Coesveldt). Von sehr lebendiger Auffassung, und in einem kühlen Ton fleissig ausgeführt.

Pedro de Moya, geb. 1610, gest. 1666, ein Schüler des van

Dyck. Nro. 358. Eine Heilige, oder ein weibliches Bildniss, h. 13 3/8, br. 10 V. (Coesveldt). Dieses Bild, von etwas süsslicher Empfindung, und in einem bräunlichen, dem Guercino verwandten Ton gemalt, weicht entschieden von den wenigen, echten Bildern des Moya ab, welche mir bisher zu Gesichte gekommen sind.

Alonso Cano, geb. 1601, gest. 1667. Nro. 352. Maria mit dem segnenden Kinde. h. 20 1/2, br. 16 1/2 V. (Coesveldt). Von realistischer Auffassung, doch edel im Gefühl, fein gezeichnet und, in einem goldigen Ton, fleissig ausgeführt. — Nro. 353. Das Christuskind und Johannes als Kind mit dem Lamm. Ein Rund von 9 1/2 V. Durchmesser (Coesveldt). Ansprechend in den Motiven, von völligen Formen und kräftiger Farbe, indess im Charakter etwas moderner, als das vorhergehende Bild. — Nro. 354. Maria mit den Heiligen: Catharina und Magdalena zeigen einem Dominicaner, wie er das Bildniss des heiligen Dominicus malen soll, h. 46, br. 30 V. (Galerie Carl IV. von Spanien). In den Köpfen ansprechend und edel, in den Gewändern von reinem Geschmack, in der Färbung warm, doch etwas bunt. — Nro. 355. Bildniss des Künstlers selbst, h. 13, br. 9 1/2 V. Von sehr energischer Auffassung und in einem goldigen, klaren, dem Michelangelo da Caravaggio verwandten, Ton fleissig ausgeführt. — Nro. 356. Bildniss eines Mannes in schwarzer Tracht, in der Linken ein Buch, h. 16 1/2, br. 13 1/2 V. (Barbarigo). Lebendig aufgefasst und in einem mehr kühlröthlichen Ton meisterlich gemalt.

Antonio del Castillo, Schüler seines Vaters und des Zurbaran, geb. zu Cordova 1603, gest. 1667. Nro. 357. Die Heimsuchung, h. 13 3/4, br. 7 1/2 V. Elisabeth, mit schmerzlichem Ausdruck, leidenschaftlich am Herzen der Maria. Von edlem Gefühl, harmonischer und klarer Farbe.

Bartolomé Estéban Murillo, geb. 1618 zu Sevilla, gest. 1682. In diesem Meister durchdrang sich der Realismus der Schule im höchsten Maasse mit jener, den Spaniern eigenthümlichen, schwärmerisch-phantastischen Auffassung religiöser Gegenstände, so dass er, zugleich ein vortrefflicher Zeichner, und mit dem feinsten Gefühl für eine warme und klare Färbung begabt, der grösste kirchliche Maler der Schule wurde. Seinem realistischen Naturell that er indess ausschliesslich mit ausserordentlichem Erfolg gelegentlich in einer Anzahl von Bildern gütlich, welche Vorgänge aus dem Leben des gemeinen Volks, namentlich von Kindern, darstellen.

Ausserhalb Spanien hat keine andere Galerie eine so reiche Folge, welche ihn in seinen verschiedenen Manieren kennen lehrt, aufzuweisen, als die hiesige. Nro. 363. Die Anbetung der Hirten, h. 44, br. 33 V. (Walpole). Dieses Bild gehört, nach dem gemein realistischen Charakter der Köpfe, nach dem, mit Ausnahme des sehr zart colorirten Kindes, sehr braunen Fleischton der früheren Zeit des Meisters an. Der Grund ist ganz dunkel. — Nro. 360. Isaac segnet den Jacob, h. 55, br. 80½ V. Im Verhältniss des grossen Umfangs sind der Figuren zu wenige, so dass die eine Seite ganz leer erscheint. Uebrigens sind die durchaus realistischen Figuren gut componirt, die Farben von schwerer und kühler Stimmung. — Nro. 359. Der schlafende Jakob sieht die Engel auf der Himmelsleiter. Dieses Gegenstück des vorigen ist ungleich bedeutender. Der schlafende Patriarch ist ganz vortrefflich im Motiv, zwei Engel von grosser Zierlichkeit der Gestalten und alle sehr gut bewegt. Der landschaftliche Hintergrund ist sehr dunkel, alle Farben stark gebrochen. — Nro. 369. Die heilige Familie. Maria streckt die Hände nach dem Kinde aus, welches der heilige Joseph ihr darreicht, h. 5½, br. 4 V. (Walpole). Entschieden realistisch in der Auffassung, wie in den Formen, doch liebenswürdig im Gefühl, meisterlich gezeichnet und in einer sehr warmen und klaren Farbe ungemein fleissig ausgeführt. Ein ausgezeichnetes Werk aus der früheren Zeit. — Nro. 367. Die heilige Familie. Maria betrachtet mit zwei Engeln das schlafende Kind, dabei Joseph, hoch 30½, br. 40¼ V. Die Züge der Maria sind besonders fein und hübsch, die des Joseph sehr ernst, alle Formen ziemlich bestimmt, die Färbung in dem Kinde von grosser Zartheit und Klarheit, in der Maria kühlröthlich, im Joseph und den Engeln röthlich-bräunlich. Die Ausführung ist, bis auf die ziemlich allgemein gehaltene Landschaft des Hintergrundes, höchst fleissig. Dieses Bild gehört ebenfalls hier zu den vorzüglichsten des Meisters. — Nro. 364. Die Anbetung der Hirten, eine reiche Composition, hoch 9¾, br. 13⅝ V. Glücklich gedacht und von sehr kräftiger, wenn schon etwas bunter Färbung. — Nro. 372. Die Befreiung Petri aus dem Gefängniss, h. 53, br. 58½ V. (Soult). Der Kopf des Petrus ist sehr lebendig, die starke Verkürzung, worin er genommen, zumal die der Füsse, wohl gelungen. Der Engel, von zarter und edler Gestalt, ist sehr stark bewegt, die Lichtwirkung des Ganzen sehr schlagend. — Nro. 370. Christus am Kreuz, auf dessen einer Seite Maria

und Johannes, auf der anderen Magdalena, h. 22¼, br. 13½ V. (Walpole). In den edlen Zügen Christi, wie auch in den übrigen, spricht sich ein tiefes Gefühl aus. Die ernste Stimmung in den Farben der Gewänder, die dunkle Landschaft, stimmen sehr wohl mit der Bedeutung des Gegenstandes überein. — Nro. 379. Johannes der Täufer als Kind hält ein Lamm. Der Hintergrund eine bergige Landschaft, h. 39, br. 26¾ V. Dieses Bild ist augenscheinlich eine Copie, von welcher sich das sehr schöne Original unter Nro. 176 in der Nationalgalerie zu London befindet. — Nro. 362. Eine sogenannte »Conception«, oder die heilige Jungfrau in der Herrlichkeit, hier von vielen Engeln umgeben, h. 53, br. 44 V. (Walpole). Dem Kopf der Maria liegt hier dasselbe Modell zu Grunde, welchem man so häufig in seinen Bildern begegnet, doch hat er diesen ziemlich gewöhnlichen Zügen, ein edles Gefühl einzuhauchen gewusst. Die Formen sind hier bestimmter, als meist bei Bildern dieses Gegenstandes von ihm, und mit ungemeinem Fleiss durchgeführt. In dem Fleische herrscht ein klarer und goldiger Ton. — Nro. 366. Das Christuskind vom heiligen Joseph geführt, h. 16½, br. 11¾ V. (Coesveldt). Joseph ist von sehr brauner, das Kind von sehr zarter Farbe, das Ganze von ernster, kräftiger Haltung. — Nro. 373. Das, auf einem Buch stehende, Christuskind segnet den, in Verehrung vor ihm knieenden, heiligen Antonius von Padua. In der Luft Engel, h. 56, br. 37½ V. Das Kind ist von schönem Ausdruck, und sehr fleissig, noch im goldigen, aber doch schon etwas duftigen (vaporoso) Ton, ausgeführt, und bildet einen sehr entschiedenen Gegensatz zu dem blassen Heiligen von ganz portraitartigem Charakter. Die Wirkung des Ganzen ist sehr klar und überraschend. — Nro. 361. Die Verkündigung Mariä, h. 31, br. 25 V. Die Köpfe beider Figuren haben etwas Portraitartiges. In den Fleischtheilen herrscht ein zarter, bei dem Engel fast flauer Goldton. Die allgemeine Wirkung ist etwas bunt. — Nro. 368. Die Flucht nach Aegypten, h. 22½, br. 13¾ V. (Walpole). Der Kopf der Maria ist unbedeutend, das Ganze flach und flau.

Als geistreicher Portrait- und Genremaler erscheint Murillo hier in folgenden Bildern.

Nro. 375. Eine Alte und ein Mädchen als Gefangene hinter einem Eisengitter, h. 9¼, br. 13¼ V. (Tatistcheff). Die Alte soll das Bildniss der in den Liebeshändeln von Sevilla berüchtigten Ce-

lestina, das Mädchen ihre Tochter sein. Von ungemeiner Lebendigkeit, zumal die Alte, und, sehr bestimmt in den Formen, in einem bräunlichen Ton gemalt. — Nro. 377. Ein kleiner Bauernknabe lacht einen Hund an, h. 16 3/4, br. 13 1/2 V. (Choiseul). Von grosser Lebendigkeit und in einem klaren, röthlichen Ton fleissig ausgeführt. — Nro. 378. Ein junges Bauernmädchen, in der Linken einen Korb mit Früchten (Choiseul). Gegenstück des vorigen und von ähnlicher Art, nur in den Formen noch bestimmter, in dem röthlichen Ton kühler.

Der späteren Zeit des Meisters möchten angehören: Nro. 365. Der heilige Joseph, in der Rechten, in Bezug auf die bekannte Legende, einen blühenden Stab, vor ihm das Christuskind, h. 15 3/4, br. 11 1/2 V. Gefällig in den Köpfen, und in einem röthlichen, etwas duftigen, und sehr klaren Fleischton geistreich ausgeführt. — Nro. 371. Maria in der Herrlichkeit von Engeln umschwebt, h. 44 1/4, br. 32 1/2 V. Eins der ausgezeichnetsten Bilder des Meisters in dieser Sammlung. In keiner, mir bekannten, Vorstellung des Murillo von dieser Art ist die Jungfrau so sehr als ein jugendliches und zartes Mädchen aufgefasst, die Gebährde ihrer Hände von feiner Bildung ist höchst ausdrucksvoll und schön. Ein Engel, im duftigen, pfirsichblüthfarbigen Ton, ist wahrhaft leuchtend, zwei andere sehr dunkel und in den Schatten fast schwarz gehalten. Das Licht, was die Jungfrau umfliesst, ist sehr hell, oben goldig. Die Figuren sind etwa 3/4 lebensgross.

Folgende, hier ebenfalls dem Murillo beigemessene Bilder scheinen mir nach meiner Kenntniss von diesem Meister mehr oder minder zweifelhaft.

Nro. 374. Der heilige Petrus Martyr von zwei Mördern getödtet. In der Luft Engel mit der Siegespalme, h. 65 3/4, br. 46 1/4 V. (Friedensfürst). Die Motive sind hier etwas lahm, die Färbung, mit Ausnahme der klaren Engel, zu schwer und dunkel. — Nro. 380. Die Heiligen Quirin, Dominicus und Petrus der Dominicaner, ganze Figuren in Lebensgrösse, h. 50, br. 39 1/2 V. In dem sehr strengen Ausdruck der Köpfe, wie in dem schwerbraunen Fleischton sehr von Murillo abweichend, obwohl von einem sehr tüchtigen Meister. — Nro. 381. Das Christuskind, welches sich einen Finger an der Dornenkrone verletzt hat, auf einem Stuhl, hoch 13, br. 9 3/4 V. Recht artig, doch für Murillo zu schwach und daher auch nur als ihm beigemessen gegeben. — Nro. 382. Christus und Johannes

der Täufer, als Kinder, oben Engel, h. 28. br. 26 V. (Soult). Ansprechend in der Composition und den Köpfen, doch in den grünen und rothen Fleischtönen zu unharmonisch und schwer für ihn, und sicher auf eine Copie deutend. — Nro. 376. Ein Knabe, welcher seinen Hund von Ungeziefer reinigt, h. 13¾, br. 11 V. Zu schwach aufgefasst, zu stumpf in Formen und Behandlung für Murillo. — Nro. 383. Die Darstellung im Tempel, h. 23½, br. 39 V. Eine schöne und reiche Composition, indess in den Köpfen zu unlebendig, in der Farbe zu trüb und schwer.

Sebastian Gomez, ein Schüler des Murillo und unter dem Namen »el Mulatto di Murillo« bekannt. Nro. 386. Der heilige Franciscus, halbe Figur, h. 17, br. 14½ V. (Soult). Die Extasis ist in dem Kopf mit grosser Energie ausgedrückt, die Färbung in einem gelblichen, warmen Ton gehalten.

Francisco de Herrera, genannt **„el Mozo“**, geb. 1622, gest. 1685, ein Schüler seines Vaters von demselben Taufnamen. Nro. 389. Die heilige Jungfrau, begleitet von der heiligen Catharina von Alexandrien, der heiligen Maria Magdalena und sechs Engeln zeigt einem Dominicaner ein Bild seines Heiligen, als Muster ihn würdig zu malen, h. 27, br. 23 V. (Coesveldt). Die Art der Darstellung dieser Legende ist sehr characteristisch für die Eigenthümlichkeit der spanischen Schule. In den Köpfen herrscht eine edle Sentimentalität, die Motive sind graziös, die Färbung sehr hell und klar, die Ausführung fleissig.

Don Juan de Valdés Leal, geb. zu Cordova 1630, gest. 1691. Nro. 391. Die Anbetung der Hirten, h. 8¼, br. 11½ V. Eine sehr reiche und ansprechende Composition, skizzenhaft in einer sehr klaren Farbe ausgeführt. Das Ganze verräth einen entschiedenen Einfluss des Murillo.

José Antolinez, ein Schüler des T. Ricci zu Madrid. Nro. 397. Ein schlafendes, meist im Helldunkel gehaltenes Kind, hoch 13, br. 16½ V. (Coesveldt). Von grosser Wahrheit und in einem klaren, zarten, dem Murillo verwandten Ton, sehr fleissig ausgeführt. — Nro. 398. Landleute Männer und Frauen um einen Baum in der Nähe einer Schenke versammelt, h. 8¾, br. 12¾ V. (Coesveldt). Ob dieses, in den Figuren recht lebendige Bild wirklich von Antolinez herrührt, kann ich nicht entscheiden.

Die Schule von Madrid.

Juan Fernandez Navarete, genannt **el Mudo**, geb. 1526, gest. 1579, ein Schüler des Tizian. Nro. 404. Der heilige Johannes im Gefängnisse, halbe Figur, h. 18, br. 15 V. (Coesveldt). Von schmerzlichem Ausdruck, etwas derb in den Formen, aber von warmer Farbe. — Nro. 405. Christus gebunden, halbe Figur, h. 10, br. 10 V. Im Character ganz realistisch, doch voll Ausdruck, in der Tiefe und Wärme der Farbe dem Caravaggio verwandt, doch leerer in der Form.

Vicente Carducho, geb. zu Florenz 1572, gest. 1639, Schüler seines Bruders Bartolommeo Carducho. Nro. 412. Das Christuskind kehrt vom heiligen Antonius von Padua, welchen es geliebkost, zu seiner Mutter, der Maria, zurück. Im Vordergrunde ein musicirender Engel. Ein für die Kirche des heiligen Gilles ausgeführtes Altarblatt, h. 55½, br. 38½ V. (Coesveldt). Bezeichnet und datirt 1620. Mit vielem Geschmack componirt, nur der Heilige im Ausdruck der Extase übertrieben, meisterlich gemalt, doch in der Gesammtwirkung etwas flau.

Clodio Coello, geb. 1621, gest. 1693. Nro. 432. Maria Magdalena in einer Höhle, vor ihr ein Crucifix, in der Luft zwei Engel mit Blumen, h. 11½, br. 16 V. (Coesveldt). Von tiefer Empfindung und zugleich sehr harmonisch und warm colorirt. — Nro. 431. Sein eignes Bildniss in schwarzer Tracht, h. 11¾, br. 10 V. (Coesveldt). Sehr wahr aufgefasst und fleissig in einer warmen Farbe ausgeführt.

Don Juan Carreño de Miranda, geb. 1614. gest. 1685. Nro. 429. Die Taufe Christi, h. 13½, br. 11½ V. (Coesveldt). Anmuthig in den Motiven, harmonisch in der Färbung.

Juan Antonio Escalante, geb. zu Cordova 1630, gest. 1670, ein Nachfolger des Tintoretto. Nro. 433. Der heilige Joseph, welcher das Christuskind auf dem Arm hat, h. 18¾, br. 14½ V. (Coesveldt). In Charakter und Ausdruck sehr extasisch, in der Farbe harmonisch, in der Malerei weich.

Mateo Cerezo, geb. zu Burgos 1635, gest. 1685, ein Schüler des Carreño. Nro. 434. Das Bildniss des Kardinals Porto Carrero, h. 12½, br. 9½ V. Oval. Von vieler Lebendigkeit.

Antonio de Puga, ein Schüler des Velasquez, blühte um 1650. Nro. 435. Ein Scheerenschleifer, ist beschäftigt das Messer

von einem der zwei Jäger zu schleifen, welche vor ihm stehen, ausserdem eine Frau, h. 26 3/4, br. 35 1/2 V. (Coesveldt). Von vieler Wahrheit.

Miguel Jacinto Menendez, geb. zu Oviedo 1679, gest. gegen 1726. Nro. 436. Maria Magdalena in einer Höhle, blickt sterbend auf einen Todtenkopf, in der Luft Engel, h. 16 1/2, br. 13 1/2 V. (Coesveldt). Die ganze Auffassung ist landschaftlich, und dieser Theil von poetischem Charakter. Die Heilige erinnert in der Farbe, wie in der verschmolzenen Behandlung etwas an Poelenburg.

Antonio Pereda, geb. 1590, gest. 1669. Nro. 415. Ein Stillleben. Eine Sturzuhr, Vasen, Muscheln u. s. w., h. 18, br. 21 V. (Coesveldt). — Nro. 416. Vasen, Schaalen, u. s. w. Gegenstück des vorigen. Beide Bilder sind von grossem Verdienst, die einzelnen Gegenstände sehr wahr, dabei die Gesammthaltung gut, die Behandlung breit.

Francisco Collantes, geb. 1599, gest. 1656, ein Schüler des Vicenzo Carducho. Nro. 417. Der ruhende Johannes der Täufer, in einer Landschaft, h. 26 2/3, br. 38 1/4 V. Das Interesse ist hier zwischen der Figur und der Landschaft getheilt, indem letztere einen grossen Theil des Bildes einnimmt und sehr ausgeführt ist. Die Auffassung des Heiligen ist entschieden realistisch, Motiv und Ausdruck sehr extasisch, die Farbe warm und klar.

---

7. Die altniederländische Schule.

(Die Epochen der ersten Blüthe und des ersten Sinkens. 1420—1600).

In den durch Industrie und Handel in dieser Epoche zu einer ausserordentlichen Blüthe und einem übergrossen Reichthum gelangten Niederlanden erreichte die Eigenthümlichkeit des germanischen Kunstnaturells zuerst ihre vollständige Ausbildung. Diese Eigenthümlichkeit besteht nun in dem Bestreben, den geistigen Gehalt ihrer in der Regel kirchlichen Aufgaben, von deren Bedeutung sie auf das Innigste durchdrungen waren, vermittelst Formen, welche sie den sie umgebenden Menschen nachbildeten, mit der grössten Deutlichkeit und Treue in allen Stücken, Farbe, Perspective, Beleuchtung u. s. w. auszudrücken und zugleich die jedesma-

lige Räumlichkeit mit allen Gegenständen der Natur, oder der Menschenhand bis zu den kleinsten Einzelheiten wiederzugeben. **Hubert van Eyck**, geb. 1366, gest. 1426, der bewunderungswürdige Urheber dieser hohen Ausbildung des Realismus, welcher gewahr wurde, dass die bisher üblichen Techniken der Malerei zur Erreichung seines Bestrebens ungenügend waren, fand das Mittel hierzu, in einer Vervollkommnung der bis dahin wenig ausgebildeten und nur zu untergeordneten Zwecken in Anwendung gekommenen Oelmalerei. Sein einziges beglaubigtes Hauptwerk, der berühmte Altar von Gent, befindet sich jetzt, theils noch in der Cathedrale von Gent, theils im Museum zu Berlin. Ausserdem sind nur noch zwei muthmaassliche Werke von ihm im Nationalmuseum St. Trinidad zu Madrid und im Museum zu Neapel vorhanden. Wenn daher die Ermitage, sowie alle übrigen Museen Europas, nichts von ihm besitzt, so hat sie doch zwei treffliche Werke seines Bruders und grössten Schülers Jean van Eyck und seines ältesten Schülers Pieter Cristus aufzuweisen.

Jan van Eyck geb. um 1396, gest. 1441, bildete den Realismus, bei einer minder der altkirchlichen Kunst zugewendeten Natur und geringerem Schönheitssinn, noch einseitiger, aber fast noch mit grösserer Meisterschaft zum Portraitartigen aus.

Nro. 443. Die Verkündigung Mariä in einem sehr reichen Gemach von romanischer Architectur, h. 20³/₄, br. 8¹/₄, Holz. Der Engel hat in Zügen und Ausdruck eine sehr grosse Aehnlichkeit mit dem auf dem Genteraltar, welcher nach meiner Ueberzeugung ebenfalls von Jan van Eyck herrührt, nur ist die bei jenem Bilde einfach weisse Bekleidung hier vom grössten Reichthum, und hat er, hiemit in Uebereinstimmung, ihm Pfauenflügel gegeben. In dem Kopf der Maria hat der Künstler die Bestürzung, welche in den Worten der Schrift: »Welch ein Gruss ist das?« liegt, ausgedrückt. Nach der ganzen Art der gediegendsten Ausbildung mit unsäglichen Einzelheiten, wie denn sogar auf dem Fussboden noch in Umrissen Vorgänge aus dem alten Testament, als: Simon, welcher die Säule umreisst und David, welcher dem Goliath das Haupt abschlägt, sowie die Zeichen des Thierkreises enthalten sind, nach der bewunderungswürdigen, allgemeinen Haltung in einem warmen Ton von ausserordentlicher Tiefe, dürfte dieses herrlich erhaltene Bild etwa um das Jahr 1433 oder 1434 gemalt sein, indem es in allen diesen Stücken ungemein mit dem, mit dem ersten Jahr bezeich-

neten Bilde in der Nationalgalerie in London*) übereinstimmt. Es ist im Jahre 1819 von Dijon, wo es sich früher befunden, nach Paris gebracht, und dort für die Sammlung des Königs der Niederlande, aus welcher es endlich hierher gelangt ist, gekauft worden.**)

Pieter Cristus, geb. um 1395, gest. nach 1472, nach der Jahreszahl 1417, welche auf einem Bilde von ihm im Museum zu Frankfurt a/M. vorkömmt, der älteste bekannte Schüler des Hubert van Eyck, eignete sich zwar im vollen Maasse die Art der Ausbildung der Malerei von seinem Meister an, steht ihm indess in der Grossartigkeit der religiösen Auffassung, im Schönheitssinn und in der Zeichnung weit nach.

Nro. 444. Christus und die Schächer am Kreuz, eine sehr reiche Composition, h. 14, br. 5¾ V. Holz, und das Gegenstück das jüngste Gericht, zwei Flügel eines Altärchens. Diese Bilder wurden von dem verstorbenen Fürsten Tatistcheff in Spanien mit dem Mittelbilde als Jan van Eyck gekauft, letzteres jedoch, von einem Bedienten entwendet, ist seitdem verschollen. Sie stimmen indess in jedem Betracht, Charakter der Köpfe, Motiven, Zeichnung und Machwerk, so durchaus mit den wenigen, durch Aufschriften beglaubigten Werken des Pieter Cristus überein, dass ich sie demselben mit der vollsten Ueberzeugung beimessen muss. Namentlich gilt dieses von dem jüngsten Gericht in Beziehung zu einem Bilde desselben Gegenstandes im Museum zu Berlin, Nro. 529 b., welches den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1452 trägt. Beiden ist die, augenscheinlich diesem Meister eigenthümliche Erfindung eines colossalen Gerippes gemein, welches den Abgrund, worin die Verdammten ihre Strafe erleiden, überspannt. So finden sich auch hier ganz dieselben Teufelsmasken, wie auf dem Bilde in Berlin. Ja auch der Erzengel Michael hat eine Aehnlichkeit mit dem auf letzterem. Indess gehören die beiden Flügel der Ermitage offenbar einer viel früheren Zeit des Meisters an, denn in der tiefen, warm-bräunlichen Färbung stehen sie dem Hubert van Eyck noch sehr nahe. Sie sind, sowohl hierin, als in der bewunderungswürdigen Meisterschaft der miniaturartigen Ausführung, bei weitem das

---

*) Vergl. mein Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Th. I. S. 87. f.

**) S. C. J. Nieuwenhugs Catalog jener Sammlung vom Jahre 1843, S. 2.

Schönste, was mir bisher von diesem Meister vorgekommen ist. Dabei lässt die Erhaltung nichts zu wünschen übrig.

Jan Memlirg, geb. etwa 1425, gest. 1495, ein Schüler Rogier van der Weyden des älteren, des grössten Schülers der Brüder van Eyck. In ihm erreichte diese Schule ihre feinste Ausbildung. Nro. 445. Der heilige Lucas hält eine Tafel in den Händen, worauf er Maria mit dem Kinde im Umriss gezeichnet hat. Der Hintergrund sind Gebäude mit einer weiten, landschaftlichen Aussicht, h. 21½, br. 12 V. Holz (Haag). Dieses ist eine gleichzeitige Copie nach einem in der Pinacothek zu München befindlichem Bilde des eben erwähnten Rogier van der Weyden, welches, dem Heiligen gegenüber, die mit dem Kinde thronende Maria enthält. Obwohl die, zarter als im Originale gebrochene Farbe dieser schönen Copie in der Art des Memlirg ist, fehlt es ihr für ihn doch an Tiefe des Tons. Ohne Zweifel hat als Gegenstück die Maria mit dem Kinde dazu gehört. Wahrscheinlich ist es von demselben, gelegentlich der Verwüstung des Klosters in Spanien, woselbst es sich bis zum Jahr 1813 befand, getrennt worden. Jenes Original in München muss zu seiner Zeit sehr beliebt gewesen sein, da noch eine andere, ebenfalls gleichzeitige Copie davon vorhanden ist, welche sich im Jahre 1860 im Besitz des Bildhauers Hans Gasser zu Wien befand.

Von einem Schüler des älteren Rogier van der Weyden. Nro. 446. Die Verkündigung Mariä. Im Hintergrunde eine Landschaft, h. 6½, br. 8 V. Holz. In den Köpfen finden sich ganz die Charactere jenes Meisters, auch kommt die Klarheit der Farbe ihm gleich. Ebenso ist das Machwerk von grosser Gediegenheit, die Umrisse indess etwas hart.

Von einem späteren Nachfolger des älteren Rogier van der Weyden. Nro. 447. Die Dreieinigkeit. Christus, vor dem thronenden Gott Vater, in dem Zustande, wie er am Kreuz gehangen, gehalten, öffnet mit der Rechten seine Seitenwunde. An den Wangen des Throns, als Statuetten in Nischen, rechts die christliche Kirche, als eine gekrönte Frau, in der Rechten den Kelch, worüber die Hostie, darüber, oben auf der Wange der Pelican, welcher seine Jungen mit seinem Blute füttert, links die Synagoge, oder das Judenthum, als eine Frau mit verbundenen Augen, und der zerbrochenen Lanze in der Rechten, oben, auf der Wange ein Löwe, unter welchem einige kleinere Thiere, h. 14⅝, br. 8, Holz, und Nro. 448. Die thronende Maria, welche das Christuskind auf dem

Schoosse hält. Das Gegenstück. Während die Charactere und die Formen noch die alten der van Eyck'schen Schule sind, ist die Farbe des Fleisches sehr kalt, die Farben der Gewänder zwar noch kräftig, aber bunt, das Impasto noch gediegen, doch der Vortrag trocken. Die Bilder möchten schwerlich früher, als zu Anfang des 16. Jahrhunderts ausgeführt worden sein.

Quentin Messys, oder richtiger **Massys**, geb. gegen 1444, zu Löwen, gest. 1530, der Hauptmeister seiner Zeit in der Schule von Antwerpen, steht auf dem Uebergang der Eyck'schen Schule zu der folgenden Epoche. In seinen Bildern kirchlicher Gegenstände ist er, wenn schon realistisch, doch oft sehr fein in den Köpfen, von grosser Tiefe und Zartheit des Gefühls, von durchaus naturgemässer und meisterlicher Ausbildung und zartem Farbensinn. Ausserdem aber malte er mit sichtbarer Liebe und vielem Erfolg bisweilen auch aus dem gemeinen Leben genommene Gegenstände, besonders Geldwechsler. Die ächten Bilder von ihm sind sehr selten. Aus der ersten Richtung ist hier unter Nro. 449, ein sehr bedeutendes vorhanden. Oben erblickt man die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde von zwei Engeln umgeben, von denen einer die Geige, ein anderer die Laute spielt. Ueber ihr der heilige Geist und der sie krönende Gottvater. Unten, in Verehrung, der König David mit der Harfe, zwei Propheten und zwei Sibyllen, von denen die eine, nach der Legende, den römischen Kaiser Augustus auf die Erscheinung oben aufmerksam macht. Der Hintergrund wird von einer Landschaft gebildet. Dieses, der mittleren Zeit des Meisters angehörige Bild, fand sich bei dem Abbruch der dem heiligen Donatian geweiheten Cathedrale von Brügge eingemauert, welches ohne Zweifel zur Zeit der Bilderstürmer*) im 16. Jahrhundert zu dessen Rettung geschehen, (Haag). In der Composition hat dieses Bild etwas Zerstreutes, doch die weiblichen Köpfe, besonders der der einen Sybille, sind von grosser Feinheit, die der Männer, vor allen der sehr edle des Augustus, von grosser Energie. Auch von der derben und hräftigen Art des Quentin Massy's, als Genre-Maler, geben zwei alte Wiederholungen des berühmten, in so vielen Exemplaren vorhandenen Bildes der beiden Geldwechsler eine ausreichende Vorstellung. Das eine, bessere, Nro. 451, rührt wahrscheinlich von seinem Sohn, Jan Massys her, h. 19 1/8, br. 13 3/4 V.

*) S. Nieuwenhugs im angef. Werk S. 60.

Holz. Indess auch das andere, Nro. 450, welches mehr mit den gewöhnlichen Exemplaren übereinstimmt, h. 26½, br. 18¾ V. Holz. (Crozat) ist fast gleichzeitig und wiewohl hart in den Umrissen, doch von sehr tüchtigem Machwerk. Auch von dem, ursprünglich von Q. Massys herrührenden, in so zahlreichen alten Wiederholungen vorhandenen heiligen Hieronymus als Cardinal, welcher auf einen Todtenkopf deutet, befindet sich unter Nro. 452 ein recht gutes und fast gleichzeitiges Exemplar hier, h. 15½, br. 12⅛, Holz.

Alt-Holländische Schule. Nro. 453. Eine Altartafel mit Flügeln. Das Mittelbild stellt die Anbetung der Könige, der rechte Flügel den Kindermord, der linke die Beschneidung dar, h. 17½, br. 42¼ Holz, ü. Nach dem derb realistischen Character der Köpfe, den langen Verhältnissen der Figuren, der Styllosigkeit der Composition, welche am stärksten bei dem Kindermord hervortritt, den eckigen und geschmacklosen Motiven, den, im Verhältniss zum Raum, ziemlich kleinen Figuren, gehört dieses Bild wohl gewiss der altholländischen Schule an. Die Färbung ist warm und kräftig, das Machwerk sehr gediegen *). Es erinnert in manchen Stücken, namentlich in der Art der Composition, wie in dem Character der Köpfe, auffallend an Hieronymus Bosch, jenen ersten Urheber der abenteuerlichen Teufels- und Gespenstergeschichten, in dessen Fusstapfen später die Breughel und David Teniers Vater und Sohn traten. Jedenfalls ist es aus seiner Zeit, dem Ende des 15. Jahrhunderts.

Von dem trefflichen Meister der Taufe Christi in der Akademie zu Brügge, welcher sich noch eng der Auffassungsweise des Hans Memling anschliesst und als dessen Maler jetzt ein Gerard David aufgefunden worden ist, befindet sich hier Nro. 458. Maria, welche das Haupt des todten Christus an ihre Wange drückt. Halbe Figuren. Von einem Blumengewinde des Ferdinand von Kessel umgeben und mit diesem h. 8½, br. 10, Holz. Edel in den Formen, von grosser Innigkeit des Gefühls und noch in der Gediegenheit der alten Schule ausgeführt.

Jan Mostaert, geb. zu Haarlem 1474, gest ebendaselbst 1555, war einer der spätesten Meister, welche ein reines und edles reli-

---

*) Hrn. Viardots Neigung dieses Bild für einen gemalten Kupferstich zu halten, S. 425, ist ein naives Bekenntniss seiner Unfähigkeit ein Oelgemälde als solches zu erkennen.

giöses Gefühl mit vielem Schönheitssinn vereinigten. Nro. 454. Die Vermählung der heiligen Catharina, h. 4 7/8, br. 4 5/8, Holz. Ein in den Köpfen sehr ansprechendes, in der Wirkung harmonisches Bildchen von fleissiger Beendigung, welches mit den einzigen beglaubigten Bildern dieses Meisters im Museum von Antwerpen sehr wohl übereinstimmt. Ein Zeitgenosse und ihm in der Kunst verwandt, ist ein Maler, welcher meist Frauen von sehr gefälliger, aber sehr einförmiger Bildung in einem kühl röthlichen Ton höchst zart und verschmolzen ausgeführt hat, dessen Namen zu ermitteln mir indess bisher nicht gelungen ist. Auch hier sind zwei hübsche Bilder von ihm vorhanden. Nro. 456. eine Maria mit dem Kinde, h. 9 1/8, br. 6 1/2 V. Holz, und Nro. 457, drei junge Mädchen, welche ein Concert machen, h. 12, br. 8 1/2, Holz. Aus der Zeit des Mostaert und ihm verwandt ist auch Nro. 456, Maria mit dem Kinde, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten, h. 14 1/8, br. 10 1/2, Holz. Die harten Umrisse, die kalte Färbung verrathen indess einen schwächeren Meister.

Luc. Jacobsz, genannt **Lucas van Leyden,** geb. 1494, gest. 1533, ein Schüler von Cornelis Engelbrechtsen, war der erste, welcher, mit einem ungemeinen Talent begabt, in Holland eine in allen Stücken durchaus genrehafte Behandlung heiliger Gegenstände einführte. Da er seine meiste Zeit auf das Kupferstechen verwendete, und nur ein Alter von 39 Jahren erreicht hat, gehören seine ächten Bilder ebenso zu den grössten Seltenheiten, als die, von andern Malern nach seinen Kupferstichen ausgeführten, welche für seine Arbeiten ausgegeben werden, häufig sind. Nur von der ersten Gattung ist hier ein Beispiel vorhanden. Die Heilung des blinden Mannes durch Christus, Nro. 468, eine reiche Composition, h. 26 1/4, br. 34 V. Holz, (Crozat) ist unbedingt das bedeutendste, von Lucas van Leyden in irgend einer Galerie befindliche Werk. Der Vorgang findet in einer waldigen Landschaft statt. Die Composition ist, wie meist bei ihm, etwas styllos, die Köpfe indess ungemein lebendig, von sehr warmer Farbe und, wie alles Uebrige, von sehr gediegener Ausführung. Die Wirkung des Ganzen ist indess etwas bunt.

Alt-Niederländische Schule von 1530—1600.

Von den zahlreichen niederländischen Malern, welche im Laufe des 16. Jahrhunderts sich auf die Nachahmung der grossen italienischen Meister, besonders des Michelangelo und Raphael legten und darüber die schöne Eigenthümlichkeit ihrer vaterländischen Schule einbüssten, sind hier einige bedeutende Werke vorhanden.

Bernard van Orley, geb. 1471 zu Brüssel, gest. ebendaselbst 1541, welcher sich in Rom dem Raphael anschloss, ist unbedingt derjenige Meister dieser Richtung, welcher sich in seinen besten Bildern am meisten Wahrheit und Tiefe des Gefühls und einen edlen Geschmack in den Motiven bewahrt hat. Nro. 474. Die Abnahme vom Kreuz, h. 31³/₄, br. 24, Holz, (Haag). Etwas styllos in der Composition, sonst in Schönheit und Gefühl der Köpfe, Güte der Zeichnung, Fleiss der Durchführung zu seinen besten Bildern gehörig, welches am meisten mit seinem, mit dem Namen bezeichneten Bilde in der Kaiserlichen Galerie des Belvedere in Wien übereinstimmt, und ungefähr derselben Zeit angehören möchte. Bisher irrig dem Lucas van Leyden beigemessen.

Michael van Coxyen, gewöhnlich **Michael Coxie** genannt, geboren zu Mecheln 1499, gest. ebendaselbst 1592, ein Schüler des B. van Orley und Raphael, ahmte die Werke des letzteren öfter mit Geschmack, aber ohne Tiefe des Gefühls nach. Nro. 475. Die Verkündigung Mariä, h. 6⁵/₈, br. 8³/₄, Holz. Bezeichnet »Michael Coxie faciebat.« — Wenn von ihm, so kann es nach der Kunstform nur aus seiner letzten Zeit herrühren.

An dieser Stelle muss ich eines Bildes gedenken, welches die Portraits von siebzehn Männern enthält, die von einem recht tüchtigen Maler, nach dem Costüm etwa um 1530, in einem einförmigen und schwer braunem Tone, doch in der Auffassung lebendig, in der Zeichnung gut ausgeführt, hier bisher aber irrig dem C. Engelbrechtsen beigemessen worden sind.

Jan Schoreel, geb. 1495 zu Utrecht, gest. 1562, ein Schüler des Mabuse, dürfte der erste gewesen sein, welcher diese Nachahmung der italienischen Meister nach Holland gebracht hat. Seine ächten Bilder sind jetzt sehr selten, zeigen indess einen, nicht ohne Geschick verarbeiteten Einfluss Raphael's und Michelangelos. Als Bildnissmaler blieb er indess mit dem besten Erfolg der Richtung

seiner Schule treu. Hiervon geben zwei bisher irrig dem Holbein beigemessene Bildnisse von Mann und Frau Nro. 478 und 479, h. 11¼, br. 9½ V. Holz (Crozat), welche genau mit den Bildnissen von ihm in der Kaiserlichen Galerie zu Wien, wie im Rathhause zu Utrecht übereinstimmen, ein rühmliches Zeugniss. Sie sind ebenso lebendig aufgefasst, als, in einem warmen und klaren Ton, fleissig und meisterlich ausgeführt.

Anthonis Moor, geb. 1518, gest. 1588, ein Schüler des Jan Schoorel in seinen sehr seltenen, historischen Bildern ein sehr widriger Nachahmer italienischer Kunst, folgte als Portraitmaler der Weise seines Meisters und wurde darin einer der berühmtesten Maler seiner Zeit. Nro. 482. Ein männliches Bildniss. h. 20¼, br. 15¼ V. Holz. Dieses, mit dem Jahre 1550 bezeichnete Bild hat zwar im Motive etwas Steifes, ist aber ebenso lebendig aufgefasst, als mit feinem Naturgefühl ausgeführt. Nro. 480 und Nro. 481, die Bildnisse des berühmten Sir Thomas Gresham, Gründers und Erbauers der Londoner Börse, und seiner Frau. Jedes h. 20⅛, br. 17¼, Holz, (das seinige mit dem Namen des Meisters bezeichnet), welche nach den etwas grauen Mitteltönen aus seiner späteren Zeit, etwa um 1570 herrühren, gehören aber in jedem Betracht zu den besseren Bildern des Moor. Nächst den edel und wahr aufgefassten und meisterlich modelirten Köpfen, verdienen besonders die trefflich gezeichneten Hände, zumal die linke der Frau, Bewunderung.

Ungefähr aus derselben Zeit, indess von einem geringeren, wenn schon verdienstlichen, mir indess unbekannten Meister rührt ein Bild mit einer Reihe von neun männlichen Bildnissen her, welches wegen eines darauf befindlichen E. bisher irrig, wie das schon oben erwähnte, etwas frühere Bild, dem C. Engelbrechtsen beigemessen wird. Die darauf befindliche Jahreszahl 1501 scheint mir sowohl für die Malerweise, als für das Costüm zu früh zu sein, und dürfte wohl eine Veränderung erfahren haben.

Marten van Veen, nach seinem Geburtsort, **Marten Heemskerk** genannt, geb. 1498, gest. 1575, ein Schüler des Schoreel, bildete die Nachahmung der italienischen Meister in höchst widriger Weise aus. Nro. 490. Ein Altar mit Flügeln, h. 22½, br. 26½, Holz, dessen Mitte die Kreuzigung Christi, die Flügel die der Schächer darstellte, gehört sowohl in der Composition, als in der sehr warmen und kräftigen Färbung und der fleissigen Ausführung zu den

besten Werken des Meisters. Namentlich sind die Bildnisse der Donatoren auf den Flügeln recht lebendig und wahr.

Lambert Sustermann, genannt **Lambert Lombard,** geb. 1506 zu Lüttich, gest. ebendaselbst 1560, ein Schüler des Mabusse, eignete sich in Italien die dortige Kunstweise an und war der erste in Belgien, welche für dieselbe eine eigentliche Schule eröffnete. Durch ein gewisses Schönheitsgefühl in den Köpfen und Bewegungen gehört er zu den minder widerstrebenden Meistern dieser Richtung. Dabei ist er in der Ausführung sehr fleissig. Seine Farben-Stimmung ist meist kühl. Von seiner Hand halte ich eine Anbetung der Könige, Nro. 491, (Malmaison), welche bisher unbegreiflicher Weise dem Sodoma beigemessen worden. Dieses Altarblatt von ansehnlicher Grösse, h. 52¼, br. 43¾, Holz, welches in der Maria etwas Edles hat, dagegen in den Königen derb realistisch ist, stimmt wenigstens mit den in der Sammlung des Königs der Niederlande von ihm vorhandenen Bildern, in den Characteren, in dem bleichen Ton der Frauen und Kinder, dem kühl röthlichen der Männer, der Art des fleissigen, verschmolzenen Vortrages, entschieden überein. Es ist das ansehnlichste der seltenen Bilder dieses Meisters, welches ich kenne.

Frans de Vriendt, genannt **Frans Floris,** geb. zu Antwerpen gegen 1520, gest. ebendaselbst 1570, Schüler des Lambert Lombard, war ein Künstler von namhaftem Talent, in welchem indess die unglückliche Nachahmung der italienischen Meister in sehr widriger Ausartung erscheint, und welcher dieselbe durch eine ungemein zahlreich besuchte Schule in Antwerpen sehr allgemein verbreitete. Nro. 492. Das menschliche Leben, eine Allegorie. In der Mitte ein, unter einer Bürde von Steinen fast erliegender Mann, welcher die unter der Gestalt des Saturn dargestellte Zeit im Begriff ist, noch mehr hinzuzufügen, wird auf der einen Seite von der Geduld, einer weiblichen Gestalt unterstützt, auf der andern, von der Hoffnung, einer Frau von zuversichtlichem Blick, kräftig aufgerichtet. In dem landschaftlichen Hintergrunde in kleinen Figuren, die Kindheit und der Tod des Menschen, h. 22½, br. 27½ V. Holz. Obwohl solche Allegorien im Allgemeinen etwas sehr Widerstrebendes haben, gehört doch dieses Bild, sowohl in der Composition, als in den wahren Motiven, den kräftigen Formen der Männer, den zierlichen der Frauen, den hübschen ausdrucksvollen Köpfen, der kräftigen und klaren Färbung und der sehr sorgfältigen Aus-

führung zu den am meisten befriedigenden des im Ganzen so wenig erfreulichen Meisters.

Heinrich Goltzius, geb. 1558, gest. 1617, folgte zwar in seiner allgemeinen Richtung ebenfalls der Nachahmung italienischer Kunst in höchst widriger Uebertreibung, ahmte indess gelegentlich auch mit vielem Geschick, Meister, wie Albrecht Dürer und Lucas van Leyden nach. Er ist jedoch ungleich mehr durch seine sehr zahlreichen und, technisch mit grösster Meisterschaft ausgeführten, Kupferstiche, als durch seine sehr seltenen Bilder bekannt. Nro. 493. Die Beschneidung Christi, h. 28¹/₄, br. 21³/₄ V. Holz. Die Composition ist ganz dieselbe, welche allen Kunstfreunden durch sein berühmtes, im Geschmack des A. Dürer gedachtes Blatt, (Bartsch Nro. 4) weit das vorzüglichste seiner sogenannten sechs Meisterstücke, bekannt ist. Ich habe diesen Künstler zum ersten Mal hier als Maler und von einer sehr vortheilhaften Seite kennen gelernt. Die Haltung ist gut, die Färbung kräftig, die Ausführung, in einem tüchtigen Impasto, sehr sorgfältig. Nro. 494. Die Anbetung der Könige, h. 28, br. 21³/₄, Holz. Die im Geschmack des Lucas van Leyden gehaltene Composition jener sechs Meisterstücke (Bartsch Nro. 5), und ebenfalls ein bedeutendes Werk des Meisters, indess, wie minder gelungen in der Composition, so auch minder kräftig in der Farbe. Nro. 496. Die Taufe Christi in lebensgrossen Figuren, h. 45¹/₂, br. 30, Holz, ist etwas gleichgültig in den Köpfen, etwas übertrieben in Angabe der Muskeln, aber von sehr kräftiger, nur im Fleischton zu ziegelrother Färbung. Die Ausführung in einem verschmolzenen Vortrag, ist sehr sorgfältig. Nro. 495. Adam und Eva, ganze Figuren in Lebensgrösse, h. 45³/₄, br. 30, Holz. In jedem Betracht von der Art des vorigen Bildes.

Bartholomaeus Spranger, geb. 1546, gest. 1625, einer der widrigsten Manieristen in jener italienisirenden Weise. Nro. 497. Die sitzende Venus umfasst mit der Rechten den neben ihr stehenden Amor, während zwei Mädchen ihr Früchte darreichen, h. 6, br. 4³/₄ V. Kupfer. Ein, in den Motiven und Formen sehr gefälliges, in der Färbung für ihn gutes Bild von fleissiger Ausführung.

Frans Pourbus, der ältere, geb. 1540, gest. 1580. Ein Bildnissmaler, welcher sich besonders durch die Wahrheit der Auffassung und die klare und warme Färbung auszeichnet. Nro. 485 und Nro. 586, die Bildnisse von Mann und Frau, h. 19, br. 17¹/₂ V.

Holz, bin ich geneigt, für von ihm zu halten. Nur die Hände sind für ihn von etwas kühlem Ton.

Gualdorp Gortzius, genannt **Geldorp,** geb. zu Löwen 1553, gest. 1616 oder 1618, ein Schüler des vorigen Meisters, welchem er indess in der Zeichnung, noch mehr in der Kraft und Wärme der Färbung, nachstand. Nro. 498. Lucretia, im Begriff sich mit dem Dolche zu durchbohren. Brustbild, h. 11 1/8, br. 8 7/8 V. Holz. Bezeichnet. Ein für diesen Meister seltner Gegenstand. In der Auffassung ganz portraitartig, doch wahr im Ausdruck und von trefflicher Malerei. Nro. 499. Das Bildniss eines Mannes; in der Rechten ein Paar Handschuhe, h. 14 3/4, br. 11 5/8, Holz. Bezeichnet: G. G. F. 1595. Eine ausgezeichnete Arbeit des Meisters.

Frans Franken der jüngere, geb. 1580, gest. 1642, ein Schüler seines Vaters Frans Franken des älteren, malte meist historische Bilder in kleinerem Maassstabe, worin er die Nachahmung der italienischen Schule vermied und sich schon sehr der ganz vollendeten Kunstform annäherte. Nro. 503. Die sieben Werke der Barmherzigkeit, unter denen das des Speisens der Hungrigen im Vorgrunde die Hauptsache bildet, h. 10 3/4, br. 15 1/2 V. Holz. Ein vorzügliches Werk des Meisters. Sehr lebendig in den Köpfen, fleissig in der Ausführung.

Cornelius Cornelissen, von seiner Vaterstadt, wo er 1562 geboren, 1638 gestorben ist, gewöhnlich **Cornelius van Haarlem** genannt, wandte sich entschieden der, dem niederländischen Kunstnaturell eigenthümlichen, realistischen Richtung zu, welche indess, obwohl in der Färbung meist warm und klar, in den Formen oft etwas derber Natur ist. Die zwei hier von ihm vorhandnen Bilder sind durchaus geeignet von ihm in seinen beiden verschiedenen Weisen, als Maler kirchlicher Gegenstände und aus der Profangeschichte und Mythologie eine Vorstellung zu geben. Das eine, Nro. 505, ist eine Taufe Christi, h. 20 5/8, br. 27 1/2, Holz. Das andere, Nro. 506, stellt einen Vorgang aus einer Novelle des Boccaz vor, wie Cimon die ruhende Efigenia und eine Freundin, zwei unbekleidete Figuren von etwas plumpen Formen, betrachtet, h. 13 3/4, br. 15 5/8, Holz.

Joachim Bueckelaer, der 1575 noch am Leben war, ist ein Schüler des Pieter Aertsen und behandelte wie dieser, Vorgänge aus der heiligen Geschichte durchaus in genrehafter Weise. Hiervon giebt Nro. 512, Christus, welcher Kranke heilt, h. 12 1/2,

br. 17 V. Holz, ein sehr gutes Beispiel. Dieses mit dem Jahre 1575 bezeichnete Bild, ist lebendig in den Motiven, warm und klar in der Färbung und von geistreicher Behandlung. Bisher war es irrig dem Hans Holbein beigemessen.

Heinrich van Balen, geb. 1560 zu Antwerpen, gest. 1632. Obwohl kalt im Gefühl, meist manierirt in den Motiven, gläsern in der Farbe, ist er doch von einer gewissen Gefälligkeit und sehr fleissig in der Ausführung. Nro. 500. Eine heilige Familie in einer Landschaft. Dem Kinde und der Maria werden von Engeln Blumen und Früchte dargereicht, h. 11 1/2, br. 16 V. Holz. Ein besonders gelungenes Bild. — Nro. 501. Maria mit dem Kinde von einem Blumengehänge umgeben, h. 7 1/2, br. 6 3/8 V. Kupfer (Brühl). Sehr artig.

Hans Jordaens, genannt **Potlepel**, geb. zu Delft 1616, gest. nach 1660, ist ein in der Composition sehr gewandter, in der Zeichnung tüchtiger, in der Färbung klarer, in dem leicht spielenden Vortrag geistreicher Maler. Nro. 504. An dem Ufer des von hohen Bergen umgebenen, rothen Meeres, haben sich die Juden gelagert, während man im Hintergrunde sieht, wie Pharao mit seinem Heer von den Wellen verschlungen wird, h. 14 1/4, br. 17 1/4, Holz. Von den vier mir bekannten Bildern des Meisters von diesem Gegenstande, deren sich eins, mit fast lebensgrossen Figuren, im Schlosse zu Hamptoncourt, die beiden anderen aber im Museum zu Berlin befinden, ist dieses eins der vorzüglichsten.

Michael Janse Mierebelt, geb. 1567 zu Delft, gest. 1651, gehört zu den besten Portraitmalern der früheren Generation seiner Zeit. Er vereinigt mit einer wahren und schlichten Auffassung eine stets sehr klare, öfter auch sehr warme Färbung. Nro. 740. Das Bildniss eines älteren Mannes in schwarzer Tracht mit weissem Halskragen, h. 16, br. 12 1/2, Holz (Brühl). Sehr lebendig, warm und klar. — Nro. 741. Das Bildniss einer Frau, Gegenstück des vorigen, und dessen würdig. Von besonderer Zartheit des Tons. (Brühl). — Nro. 742. Das Bildniss eines kleinen Mädchens, h. 11 3/4, br. 10 1/4 V. Holz. Sehr ansprechend! — Nro. 743. Das Bildniss einer jungen Frau, h. 15, br. 11 3/4 V. Holz. Von besonders kaltem Ton.

Paul Moreelze, geb. 1571, gest. 1638, ein Schüler des vorigen Meisters, dem er indess an Wahrheit der Auffassung und Klarheit der Farbe nicht gleichkam. Nro. 744. Das Bildniss einer jungen

Frau mit ihrem Kinde, h. 16, br. 13¾ V. Holz. Von fleissiger aber zu glatter Behandlung. — Nro. 745. Eine junge Frau, welche eine Muschel und eine Angelruthe hält, h. 16, br. 12¼ V. Holz. Von ähnlicher Art.

Frans Pourbus, der Sohn, geb. zu Antwerpen 1570, gest. zu Paris 1622. der Schüler seines Vaters Frans Pourbus, malte zwar nicht ohne Erfolg auch historische Bilder, sein Hauptverdienst besteht indess in seinen höchst lebendig aufgefassten, trefflich gezeichneten und frei und geistreich in einer warmen und klaren Färbung ausgeführten Bildnissen. Die drei hier von ihm unter Nro. 487—489 vorhandenen Bilder. von denen die beiden ersten 13½ V., h. 16½ V. br., das dritte aber 16½ V. h., 20⅝ V. br. ist, enthalten ein jedes eine Anzahl von männlichen Bildnissen, welche alle jene oben gerühmten Eigenschaften in einem Grade besitzen. wie keins der mir sonst von ihm bekannten Bilder. Sie sind Fragmente eines sehr grossen Gemäldes, welches eine Versammlung der Magistratspersonen von Paris dargestellt, und sich ursprünglich im Hôtel de Ville von Paris befunden hat. Eine der Personen hat eine auffallende Aehnlichkeit mit Heinrich IV. für welchen Pourbus bekanntlich viele Bilder ausgeführt hat. ohne diesen Fürsten jedoch selbst vorzustellen.

Jan Breughel, genannt **Sammetbreughel,** geb. zu Antwerpen 1568. gest. ebendaselbst 1625, ist ein Künstler von einer grossen Vielseitigkeit des Talents, denn er ist fast gleich ausgezeichnet als Genre-, Thier-, Landschafts- und Blumenmaler. In den meisten dieser Beziehungen kann man ihn hier vollständig und sehr zu seinem Vortheil kennen lernen. Seine Bilder sind mehr wegen der mit vieler Wahrheit fleissig ausgeführten Einzelnheiten, als in ihrer Gesammthaltung schätzbar, welche öfter bunt und zu blau ist.

Nro. 518. Eine Landschaft von sonniger Beleuchtung mit reicher Stafage, kräftig und klar, h. 4⅞, br. 7 V. Kupfer.

Nro. 514. Eine Landschaft mit weiter Ferne. h. 14¼. br. 18½. Kupfer.

Nro. 513. Eine Waldlandschaft mit Wasser. h. 11¾. br. 20½. Holz. Diese beiden Bilder gehören in jedem Betracht, poetischer Auffassung, Haltung, Kraft und Klarheit der Färbung und liebevoller Ausführung zu den schönsten Werken des Meisters.

Nro. 520. Eine Landschaft, welche sehr nachgeblauet hat, h. 5⅝, br. 8, Kupfer.

Nro. 516. Die Ansicht eines Dorfes, worin ein mit drei Pferden bespannter Karren, h. 5¾, br. 8½, Kupfer (Brühl). Von grosser Feinheit.

Nro. 515. Das Gegenstück von ähnlicher Art und Werth

Nro. 517. Die Ansicht eines Dorfs, h. 5¾, br. 4¾ V. Kupfer. Sehr zart. — Nro. 521. Eine Waldlandschaft, h. 3⅛, br. 2⅜. Kupfer. Von sehr reinem Naturgefühl. — Nro. 522. Die Ansicht eines Dorfs, welches sich an einem Teich hinzieht. Ein Rund von 4⅛ V. im Durchmesser, Holz. Ein reizendes Bildchen. — Nro. 523. Eine bergige, von vielen, einem fröhlichen Lebensgenuss ergebenen Leuten belebte Landschaft, h. 13, br. 21¼, Holz. Eins der vorzüglichsten Bilder des Meisters.

David Vinckebooms, oder **Vinckeboons**, geb. zu Mecheln 1578, malte Genrebilder in sehr gemein realistischer Weise und Landschaften, welche öfter in der Composition etwas sehr Poetisches haben. Nro. 524. Eine baumreiche Landschaft mit verschiedenen Durchsichten, h. 25½, br. 24¼. Von eigenthümlich poetischem Reiz, kräftiger und klarer Farbe, und von grösserer Naturwahrheit als gewöhnlich.

Anton Mirou, blühete etwa von 1640—1660, und malte Landschaften mit Figuren im Geschmack des Jan Breughel, dem er indess in Wärme der Farbe und in Freiheit des Vortrags um Vieles nachsteht. Zwei grosse Landschaften mit vielen Figuren, Nro. 527 und 528, h. 22, br. 32¼, Kupfer, (Brühl) Gegenstücke, sind die namhaftesten Bilder, welche mir von ihm vorgekommen sind. Sie galten bisher irrig für von der Hand des jungen Peter Breughel.

Roelandt Savery, geb. 1576, gest. 1639, war einer der ersten, welcher die Malerei von Thieren zu einem besonderen Fach ausbildete, gelegentlich aber auch nur Landschaften malte. In seinen Bildern herrscht ein brauner Ton vor, die Thiere sind im Einzelnen sehr fleissig ausgeführt. Nro. 530. Orpheus, welcher durch die Töne seiner Schalmey die Thiere um sich versammelt hat. Er befindet sich indess, von den wilden Thieren umgeben, klein im Hintergrunde, während der Vorgrund vornehmlich von Pferden und Rindvieh eingenommen wird. In der Luft verschiedenartige Vögel, h. 25¾, br. 43¼. Bezeichnet. Ein durch den Umfang, wie durch die reiche Composition sehr ausgezeichnetes Bild des Meisters.

Paul Bril, geb. 1556, gest. 1626, spielt in der Geschichte der Landschaftsmalerei in den Niederlanden dadurch, dass er Natur-

wahrheit der einzelnen Theile und eine allgemeine Haltung und Lichtführung einführte, eine wichtige Rolle. — Nro. 531. Eine Landschaft mit einem dicken, niedrigen Thurm auf einer Anhöhe. Im Vorgrunde zwei Männer, welche etwas beobachten, h. 17 1/2, br. 26 5/8 V. Eine gute Arbeit aus seiner mittleren Zeit. — Nro. 532. Eine Landschaft mit einer Ziegenheerde und deren Hirten, h. 17 1/4, br. 25 1/2 V., ist ein ausgezeichnetes Werk seiner spätesten und besten Zeit. Die Färbung ist warm, der Vortrag breit und weich.

Alexander Kierings, geb. 1590, gest. 1646, ein Schüler des Jan Miel, malte meist mit ungemeinem Geschick waldige Landschaften, in denen indess die Zweige der Bäume zu sehr herabhängen, und ein zu einförmig fahles Grün vorwaltet. Nro. 533. Eine Landschaft, in welcher ein sehr starker Baum besonders in die Augen fällt, h. 15 1/2, br. 20 3/4 V. Holz. Ein sehr ausgezeichnetes, in der Wirkung besonders kräftiges Bild. — Nro. 534. Eine baumreiche Landschaft mit einem stillen Wasser, woran Mädchen im Geschmack des Poelenburg, im Begriff sich zu baden, h. 10 1/2, br. 14 1/4, Holz. Ansprechend in der Composition und frisch im Ton.

Judocus de Momper, geb. 1559, gest. 1634, oder 1635, hat in seinen Compositionen meist etwas Poetisches, welches indess öfter in das Phantastische ausartet. Er ist meist in seiner Farbe unwahr, in seiner Behandlung flüchtig und conventionell. Nro. 526. Eine Landschaft mit Felsen, und weiter, von der Sonne beschienener Ferne, h. 12 3/4, br. 18 3/4 V. Holz. Eine reiche Composition, von eigenthümlich poetischem Reiz.

Von den Architecturmalern dieser früheren Zeit sind die beiden ausgezeichnetsten hier trefflich vertreten.

Henrick van Steenwyck, geb. 1550, gest. 1604. Nro. 1195. Das Innere einer gothischen Kirche. Im Vorgrunde ein Mann, welcher seinen Hut abnimmt, h. 5 1/2, br. 7 1/2, Kupfer, (Crozat). Die Härte der Umrisse verräth die frühere Zeit des Meisters, die Ausführung des Einzelnen ist indess sehr genau. — Nro. 1194. Das Innere einer gothischen Kirche, h. 5 1/2, br. 7 3/4, Holz. Ein gutes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters. — Nro. 1195. Das Innere einer grösseren, gothischen Kirche, welche nur von wenigen Figuren belebt wird, h. 7 1/2, br. 10 1/4, Kupfer. In der genauen Beobachtung der Linien- und Luft-Perspective, in der Feinheit des Silbertons, in der Durchführung des Einzelnen, eins der besten Bilder seiner reifsten Zeit.

Hendrick van Steenwyck der jüngere, geb. 1589, ein Schüler des vorigen Meisters, welchen er indess nicht erreichte. Nro. 1197. Die Ansicht eines Schlosshofes, im Styl der Renaissance, worin sich eine Gesellschaft mit Ballspiel unterhält, h. 12¼, br. 18¼ V. Kupfer. Von grosser Klarheit des Gesammttons. Nro. 1196. Das Innere einer Sacristey, h. 6¼, br. 4⅞ V. Holz. Bezeichnet: H. v. Stein: 1634. Ein feines Bildchen aus dieser mittleren Zeit des Meisters.

Pieter Neefs, geb. 1570 zu Antwerpen, gest. 1651, ein Schüler des älteren Steenwyck, welchen er indess in Kraft und Wärme des Tons, und, in seinen späteren Werken, auch in der Feinheit der Abtönung, wie in der Feinheit und Breite des Vortrags, übertrifft. Nro. 1198. Das Innere einer gothischen Kirche, h. 9¼, br. 13¼, Holz. Bezeichnet. (Malmaison). Nach der Härte in den Umrissen, nach den Figuren von einem dunklen Ton, ein recht gutes Bild aus der früheren Zeit des Meisters. — Nro. 1200. Das Innere einer gothischen Kirche bei Kerzenbeleuchtung. Vor dem Altar der Priester in der Handlung der Consecration, h. 9¼, br. 12 V. Holz. Von schlagender Wirkung, indess aus denselben Gründen wie bei dem vorigen Bilde, ebenfalls aus der früheren Zeit. — Nro. 1201. Die innere Ansicht der Cathedrale von Antwerpen. Von den Figuren welche das Bild beleben, macht sich besonders ein Mann in einem rothen Mantel bemerkbar, h. 11, br. 14½ V. Bezeichnet. Leider hat dieses schöne Bild etwas nachgedunkelt. — Nro. 1202. Die innere Ansicht einer gothischen Kirche mit starkem, von der rechten Seite einfallendem Lichte, h. 7½, br. 10½ V. Holz. Der klare Ton, die freie Behandlung zeigen hier ein treffliches Werk aus der späteren Zeit des Meisters. Auch die Stafage von anderer, mir indess unbekannter Hand, ist sehr geistreich. — Nro. 1199. Die innere Ansicht einer gothischen Kirche bei Kerzenbeleuchtung, h. 8¾, br. 12 V. Holz. Ein ausgezeichnetes Werk aus derselben Zeit und von brillanter Wirkung.

Die Alt-Deutsche Schule von 1500—1620.

Von allen Schulen ist diese am schwächsten besetzt, welches sich auch aus der, in der Zeit, als diese Sammlung gebildet worden, herrschenden Geschmacksrichtung vollständig erklärt. Aus dem 15. Jahrhundert, in dessen zweiter Hälfte der Realismus der nieder-

ländischen Schule in Deutschland zuerst eindrang, ist kein Bild vorhanden, und auch die Zahl der aus der ersten Hälfte des 16., worin er seine vollständige, künstlerische Ausbildung erreichte, ist nur sehr gering. Es sind die folgenden:

Hans Holbein der jüngere, geb. 1495 in Augsburg, gest. 1543 zu London, war derjenige Künstler, in welchem jene realistische Richtung in der deutschen Malerei die edelste und feinste Ausbildung erreichte. Seine historischen Bilder sind indess in allen Galerien höchst selten und so hat auch die hiesige von ihm nur einige, und nicht einmal sehr bedeutende Portraite aufzuweisen. Nro. 466. Das Bildniss eines Mannes, von einer reichen Architectur im Geschmack der Renaissance umgeben, h. 9¾, br. 7⅛ V. Holz. Bezeichnet: Etatis sue (sic) XX. MDXVIII und an der Mütze mit einem aus G. und E. gebildeten Monogramm, welches wahrscheinlich auf den Namen des Vorgestellten bezüglich ist. Dieses Bild schliesst sich in dem gelblichen Farbenton, wie in der Formengebung sehr nahe dem, mit 1516 bezeichneten Bildniss des Malers Johann Herbster, in der Bilder-Sammlung von Thomas Baring in London an. Die Ausführung ist sehr fleissig, die Zeichnung aber minder fein als gewöhnlich. Nro. 465. Das Bildniss des Erasmus von Rotterdam, h. 19, br. 14¾ V. Holz. Unter den verschiedenen Bildnissen des Erasmus von Holbein ist dieses nach dem gegen das Graue gehenden Fleischton und der etwas breiteren Behandlung das späteste, so ich kenne. Ja, ich kann einige Zweifel nicht unterdrücken, ob es nicht eine gute, gleichzeitige Copie ist. Schule von Holbein. Nro. 467. Das Bildniss von König Eduard VI., als Jüngling in ganzer Figur, h. 11⅛, br. 8. Holz, (Walpole). Da neuerdings urkundlich ermittelt worden, dass Holbein bereits im Jahr 1543 gestorben ist, mithin als Eduard VI. erst im sechsten Jahr befindlich war, kann dieses bisher dem Holbein beigemessene Bild, auch abgesehen von seiner zu grossen Schwäche, nicht von ihm herrühren.

Lucas Sunder, genannt **Lucas Cranach,** geb. 1472 zu Cronach im nördlichen Franken, gest. 1553 zu Wittenberg, war der bedeutenste Maler, welchen Obersachsen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts besass. Von seiner Vielseitigkeit, seiner klaren und lebhaften Färbung geben die hier von ihm vorhandenen Bilder eine sehr gute Vorstellung. Einige zeichnen sich auch durch eine ungewöhnlich fleissige Ausführung aus. Nro. 461. Venus mit dem

Amor, welcher den Bogen spannt, h. 48, br. 23, Holz. Auf einem Täfelchen die geflügelte Schlange, die Buchstaben L. C. und das Jahr 1509. Im Grunde folgendes Distychon:

Pelle cupideneos toto contamine luxus,
Ne tua possideat pectora ceca Venus.

Wie dieses Bild das frühste dieses so häufig von Cranach behandelten Gegenstandes, so ist es auch bei weitem das bedeutendste. Es ist glücklicher in den Motiven, viel besser als gewönlich gezeichnet und ungemein fleissig in jenem bräunlicheren, den früheren Arbeiten des Meisters eigenthümlichen Fleischton modellirt.

Nro. 462. Das Bildniss des Kurfürsten Albrecht von Mainz, Brustbild mit einer Hand und seinem vollständigen Wappen, h. 9, br. 5½ V. Holz. Bezeichnet mit seinem gewöhnlichen Monogramm, der geflügelten Schlange und 1526. Unbedingt eins der vorzüglichsten Portraite, welche er jemals ausgeführt hat, edel und höchst lebendig in der Auffassung, ungewöhnlich gut gezeichnet und von einer Gluth und Tiefe der Färbung, einer Weiche in der sorgfältig modellirenden Ausführung, wie man dieses bei Cranach nur sehr selten findet. Nro. 464. Ein weibliches Bildniss, wahrscheinlich eine sächsische Prinzessin, mit einem rothen Hut, h. 19½, br. 13¼, Holz. Lebendig aufgefasst und fleissig behandelt, indess in den Umrissen etwas hart. Nro. 463. Das Bildniss des Kurfürsten von Sachsen, Johann Friedrich des Grossmüthigen, h. 18⅛, br. 13¼ V. Holz. Unter den zahlreichen Portraiten, welche Cranach von diesem Fürsten gemalt, dem er mit so vieler Treue Gesellschaft geleistet, während er sich in der Gefangenschaft Kaiser Carl V. befand, nimmt dieses durch die besonders fleissige Ausführung, durch die ungemeine Klarheit der Färbung, eine ausgezeichnete Stellung ein. Nro. 459. Maria mit dem Kinde unter einem Apfelbaum sitzend, h. 19½, br. 13⅜ V. Holz. Dieses Bild von sehr fleissiger Ausführung, hat offenbar durch Waschen etwas von der ursprünglichen Wärme des Tons eingebüsst. Nro. 460. Maria mit dem Kinde, welchem sie eine Weintraube anbietet, h. 13, br. 10. Holz. Besonders durch den schönen und sehr ausgebreiteten landschaftlichen Hintergrund ausgezeichnet. Die Fleischtheile haben leider durch Verwaschen gelitten.

Auch zwei der namhaftesten Meister, welche im 16. Jahrhundert in Cöln blüheten, finden sich hier vertreten. Von dem einen, wegen Unbekanntschaft seines Namens, in der Regel nach seinem

berühmten Bilde in der Pinacothek zu München der **„Meister des Todes Mariä“** genannt, befindet sich hier unter Nro. 469 eine Maria mit dem Kinde, welche eine Nelke in der Linken hält, nebst dem heiligen Joseph, h. 9⅝, br. 7⅛, Holz, ü. Dieses Bild hat im vollen Maasse die ausserordentliche Klarheit der Färbung, welche die früheren Arbeiten dieses Meisters auszeichnet. An der Maria stört indess die sehr manierirte Stellung ihrer Hände.

Von dem andern, **Bartholomaeus de Bruyn** (arbeitete etwa von 1520—1560), einem Schüler des vorigen, welcher sich in seiner späteren Zeit der missverstandenen Nachahmung der Italiener hingab, befinden sich hier zwei Portraite als Gegenstück, davon das eine, Nro. 470, einen Vater mit drei Söhnen im Knabenalter, das andere Nro. 471, dessen Frau mit einer Tochter vorstellt, jedes h. 17, br. 10½ V. Holz ü. Die Auffassung ist sehr naturtreu und lebendig, die Ausbildung sorgfältig. Der etwas graue Fleischton deutet auf die etwas spätere Zeit des Malers. Bisher irrig für Hans Holbein gahalten*).

Lorenz Strauch, geb. zu Nürnberg 1554, gest. 1630, war einer der geschicktesten und beliebtesten Bildnissmaler seiner Zeit in seiner Vaterstadt. Nro. 472. Das Bildniss einer Frau in schwarzer Tracht, h. 21, br. 14¼, Holz. Lebendig aufgefasst und fleissig ausgeführt.

Ein männliches und ein weibliches Portrait, Gegenstücke, Nro. 483 und 484, h. 17¼, br. 14¼, Holz, welche seither für Holbein gegolten haben, rühren von einem recht geschickten, mir indess unbekannten Meister her, der gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat. Letzteres geht aus dem Costüm, wie aus der Kunstform hervor. Die Jahreszahlen 1543, womit sie bezeichnet sind, hat wahrscheinlich der Kunsthändler, um die Bilder seiner Benennung Holbein anzupassen, augenscheinlich und vermuthlich aus 1592 verändert.

Adam Elzheimer, geb. 1574 zu Frankfurt, gest. 1620 zu Rom, ist unbedingt der originellste und bedeutendste deutsche Maler seiner Zeit. In seinen kleinen Bildern findet sich eine seltene Vereinigung von Gefühl für Natur und Poesie, und eine höchst liebevolle, bis in die kleinsten Einzelnheiten gehende Ausführung. Letzteres ist die Ursache, dass seine Bilder ungemein selten sind.

---

*) Auch Viardot erkennt sie als solche an. S. 426.

Nro. 508. Eine baumreiche Landschaft mit einem stillen Wasser. Im Vordergrunde ein Kuhhirt, welcher die Flöte bläst, h. 7 1/2, br. 10 3/4, Holz. Obwohl die ursprüngliche Haltung durch Nachdunkeln verloren hat, besitzt das Bildchen, von der fleissigsten Ausführung, doch noch immer einen idyllischen Reiz. — Nro. 507. Die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste. Eine sehr reiche Composition von unsäglicher Ausführung, h. 7, br. 10 3/4, Kupfer. Wenn dieses Bild wirklich von Elzheimer herrührt, und allerdings wüsste ich keinen Meister, welchem es so nahe steht, so beweist es entschieden seinen Einfluss auf Rembrandt, an den verschiedene Figuren in Auffassung und Costüm, erinnern.

Johann Rottenhammer, geb. zu München 1564, gest. zu Augsburg 1623. Obwohl er früher grosse Bilder in der Weise seines Meisters, des Tintorett, malte, legte er sich doch später auf die Ausführung kleiner Bilder, welche mit Einsicht componirt und in einer blühenden, wenn gleich öfter etwas bunten Farbe, sehr fleissig, in einem etwas zu glatten Vortrag ausgeführt sind. Nro. 509. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, h. 4, br. 2 7/8, Kupfer. Ein sehr gefälliges Bildchen. — Nro. 510 und Nro. 511, zwei Götter-Mahlzeiten, deren landschaftliche Hintergrunde, wie so häufig bei ihm, von Jan Breughel ausgeführt worden sind, jede h. 7 1/4, br. 9 1/8, Kupfer. Zwei durch den Reichthum der Composition, die klare und kräftige Färbung, die sehr fleissige Ausführung, sehr ausgezeichnete Werke.

---

8. Die flamännische Schule.

Die Epoche der zweiten Blüthe. 1600—1690.

In dieser Epoche drang das, den Niederländern und Deutschen eigenthümliche Kunstnaturel des Realismus, mit Abschüttelung des verderblichen Einflusses der florentinischen und römischen, oder der idealistischen Schulen Italiens, aber unter starker und wohlthätiger Einwirkung der venetianischen, in der realistischen Richtung ihnen verwandten Schule, von Neuem durch, und verbreitete sich, mit der völligen Ausbildung und Beherrschung aller darstellenden Mittel, der Zeichnung, der Perspektive, der Haltung und der Behandlung,

über alle Zweige der Malerei, der heiligen, wie der Profangeschichte, der Genre- und Thier-, der Landschafts-, See-, Architectur-, Blumen- und Früchte-, sowie der Stillleben-Malerei. Ungleich entschiedener als in der früheren Zeit spaltet sich indess, in Folge der kirchlichen und politischen Trennung, die Malerei in den Niederlanden in die zwei Unterabtheilungen, der belgischen, oder flamännischen, und der holländischen. Beide sind in der Ermitage nicht allein in Rücksicht der Anzahl, sondern, mit wenigen Ausnahmen, auch in der Güte der vorhandenen Werke, reicher als irgend eine der anderen Schulen, und so vortrefflich vertreten, dass, wie schon oben bemerkt, diese Sammlung mit den drei für diese Epoche der niederländischen Schule reichsten Galerien in der Welt, der im Louvre, in Dresden und in München, auf einer Stufe steht. Ich gehe zuerst an die Betrachtung der Bilder aus der flamännischen Schule.

Das Haupt dieser Schule ist der grosse, 1577 zu Siegen geborene, 1640 zu Antwerpen gestorbene **Peter Paul Rubens.** Er war es, welcher zuerst diese heilsame Umwandlung in den sämmtlichen Niederlanden zu Stande brachte. Wie kein anderer Maler vereinigte er eine grosse Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung der Natur in ihren verschiedensten Erscheinungen, eine wahrhaft leuchtende Färbung und Meisterschaft der Pinselführung, mit einer Erfindungskraft, welche alles Darstellbare umfasste, und mit einem Feuer der Phantasie, welches ihm vor Allem das Augenblicklichste und Bewegteste gelingen liess. Die hiesige Galerie besitzt eine Fülle von Werken von ihm, woraus man ihn vollständig auf dem Gebiete der heiligen, wie der Profangeschichte, der Mythologie, der Portrait-, der Thier- und der Landschaftsmalerei kennen lernen kann. Ausser den vollendeten Bildern ist hier aber noch eine Sammlung von Skizzen vorhanden, wie sich, mit Ausnahme der Pinacothek in München, keine andere Galerie rühmen kann, deren zu besitzen. — Indem ich nun zu der Betrachtung der Bilder nach diesen einzelnen Fächern schreite, werde ich bei jedem die Bilder, so viel wie thunlich, in der Folge betrachten, wie sie gemalt sein mögen.

Nro. 543. Maria Magdalena wäscht Christus im Hause Simon's, des Pharisäers die Füsse. Christus sagt dem Simon die bekannten Worte, welche auf diesen und vier Gefährten eine überraschende Wirkung machen, während die drei gegenwärtigen Apostel darüber nachzusinnen scheinen. Ausserdem sind noch vier mit dem Auftragen der Gerichte beschäftigte Diener gegenwärtig, h. 42 1/2,

br. 57 V. Dieses, aus Houghtonhall stammende Bild, ist das von Rubens hier vorhandene Hauptwerk und gehört seiner etwas früheren Zeit an, in welcher er selbst so grosse Bilder noch ganz eigenhändig ausführte. Der Gegenstand ist in der fast zu reichen Composition auf eine deutliche und edle Weise ausgedrückt, der Kopf der Magdalena von schönen Zügen und tiefem Gefühl, die des Christus und aller übrigen Personen von grosser Lebendigkeit, die Färbung im Fleisch goldig, durchweg kräftig und sehr klar, die Ausführung endlich in allen Theilen sehr fleissig und gediegen. Gestochen von R. Earlom, M. Natalis, geetzt von Panneels.

Nro. 535. Die Verstossung der Hagar. Die vor der Thür des Hauses stehende Sarah weist mit lebhafter Gebärde die im Vorgrunde befindliche Hagar fort. Abraham steht in der Thür, h. 14¼, br. 17¼ V. Holz. Ein wahres Juwel von Rubens! Die Handlung ist sehr lebendig, die Hagar schön, die Wirkung in einem tiefen, glühenden Helldunkel höchst harmonisch, der Vortrag ungewöhnlich verschmolzen und fleissig. Dieses Bild stimmt in Auffassung und Behandlung so sehr mit dem ungefähr gleich grossen Bilde im Louvre »Loth mit seiner Familie aus Sodom entfliehend,« welches mit 1625 bezeichnet ist, überein, dass dadurch annäherungsweise die Zeit seiner Ausführung bestimmt wird. Dass Rubens selbst an dieser Composition viel Gefallen gefunden, beweist der Umstand, dass sich ein anderes, kleineres und mehr skizzenhaft behandeltes Exemplar in der Sammlung Grovenor in London befindet.

Nro. 540. Maria, das Christuskind auf dem Arm, reicht nach der Legende vom heiligen Dominicus, diesem aus den Wolken einen Rosenkranz herab. Ihm gegenüber der heilige Petrus Martyr, ausserdem, stehend, die Heiligen Isidor und Ferdinand, knieend, Gregor der Grosse, Augustin und Therese, h. 40½, br. 34¾ V. Holz. Dieses, früher in einer Kirche in Belgien befindliche Altarblatt, ist in den Köpfen so lebendig, in der Farbe so warm und leuchtend, in der Ausführung so gleichmässig geistreich, dass es sicher der mittleren Zeit des Meisters angehören und in allen wesentlichen Theilen von ihm selbst ausgeführt sein möchte.

Nro. 538. Maria wird von dem Kinde, welches sie vor sich hält, umarmt, h. 24¼, br. 19 V. In beiden Köpfen von ungleich grösserer Wärme des Gefühls als gewöhnlich und dabei im lichtesten Goldton meisterlich ausgeführt.

X Nro. 539. Maria mit dem Kinde auf dem Arm, h. 23¼,

br. $16^{1}/_{2}$ V. Holz. Lebendig aufgefasst und von grosser Kraft der Farbe.

Nro. 546. Die Abnahme vom Kreuz, ein Altarblatt. Der heilige Johannes und Joseph von Arimathia nehmen den Leichnam Christi, welcher in einem, oben von einem kräftigen Manne gehaltenen, weissen Tuch herabgelassen wird, in Empfang. Maria streckt die Hände empor, ihren Sohn zu empfangen, während die im Vorgrunde knieende Magdalena seine linke Hand hält, h. 67, br. $45^{1}/_{2}$ V. (Malmaison). Obwohl der weltberühmten Kreuzesabnahme im Dom zu Antwerpen, besonders in der Composition, (wie denn hier das Motiv in dem Leichnam Christi besonders steif und unglücklich in den Linien ist), weit nachstehend, sind doch die Köpfe von vieler Beseelung, die Färbung in einem, im ganzen gemässigten Ton harmonisch, die Ausführung, woran ich seinen Schülern nur in Nebensachen einen Antheil beimessen möchte, breit und meisterlich.

Nro. 541. Die am Fusse einer Säule thronende Maria, hält das stehende Kind auf ihrem Schoosse. Neben ihr der kleine Johannes. Im Vorgrunde sechs Heilige in Verehrung. Ein in der Mitte knieender wird vom Rücken gesehen. Zu den Seiten die ägyptische Maria und die Heiligen Franciscus Xaverius, Antonius von Padua, Franciscus von Assisi und Hieronymus, h. $61^{1}/_{2}$, br. 48 V. Von entschiedener Charakteristik in den Köpfen und sehr kräftiger Wirkung. Die breite Behandlung ist mitunter etwas derb. Es möchte hier eine starke Theilnahme der Schüler stattgefunden haben.

Nro. 536. Die Anbetung der Könige. In einer Art Höhle, welche zum Stall dient, sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches ein Goldstück aus einem ihm von einem der Könige knieend dargereichten Gefäss nimmt. Hinter dem Könige ein Page als Schleppträger, nächstdem die anderen beiden Könige und zahlreiches Gefolge, h. 53, br. 62 V. Dieses Bild, welches unter den zahlreichen dieses Gegenstandes von Rubens, in der Composition eine der ersten Stellen einnimmt, dürfte jedoch, mit Ausnahme der Hauptköpfe, durchweg von seinen Schülern ausgeführt worden sein.

Die Profangeschichte ist hier am wenigsten reich vertreten.

Nro. 555. Der Raub der Sabinerinnen, h. 41, br. 56 V. (Friedensfürst). Eine grosse und reiche Composition, voll lebendiger Motive und leicht und geistreich behandelt. Ein diesem sehr verwandtes Bild befindet sich in der Nationalgalerie zu London Nro. 38.

Nro. 556. Der römische Senat empfängt einen siegreich heimgekehrten Feldherrn, h. 13, br. 15½ V. Holz. Ebenso geistreich componirt als ausgeführt.*)

Höchst vorzüglich ist dagegen das Gebiet der Mythologie ausgestattet.

Nro. 554. Der Flussgott Tigris und die Abundantia, eine unbekleidete gekrönte Frau, welche sich, stehend, auf einen Füllhorn stützt. Im Vorgrunde ein Triton und zwei sich badende Kinder, h. 50¼, br. 40¾ V. Die Composition ist wohl abgewogen. Die in dem klarsten Goldton mit vielem Fleiss modellirten Formen sind edler als meist. Das Bild gehört zu den vorzüglichsten des Meisters aus diesem Kreise, zumal dürfte er nur wenige nackte weibliche Gestalten gemalt haben, welche dieser in der Schönheit der Form, wie in der Farbe gleichkommen.

Nro. 551. Der trunkene Silen wird von einer Paniskin und einer Negerin unterstützt. Im Vorgrunde liegen zwei andere Paniskinnen im trunkenen Zustande, von denen die eine zwei kleine Panisken säugt. Im Hintergrunde noch zwei Figuren vom Gefolge des Bacchus, h. 20½, br. 24 V. Holz. In den schwülstigen Formen, wie in dem Ausdruck dieser Figuren hat Rubens in furchtbarer Lebendigkeit die Aeusserungen einer rohen Sinnlichkeit in wüster Berauschtheit dargestellt. In Rücksicht der Gediegenheit der Durchführung in einem höchst harmonischen und klaren Goldton gehört indess dieses, aus Houghtonhall stammende und von Ward gestochene Bild zu den schönsten, welche überhaupt von Rubens vorhanden sind.

Nro. 552. Perseus und Andromeda. Er, in einer prachtvollen Rüstung und das Schild mit dem Haupt der Medusa am Arm, nähert sich der nackend an dem Felsen gefesselten Andromeda, um welche drei Liebesgötter, deren einer ihre Bande löst, beschäftigt sind. Ein anderer hat dem Perseus den Helm abgenommen, an dessen Statt eine Viktoria ihm einen Kranz aufsetzt. Noch zwei Liebesgötter halten den muthigen Pegasus, h. 22½, br. 31 V. Holz. Es ist nicht zu verwundern, dass Rubens diesen Gegenstand, welcher seinem Genius ganz besonders zusagen musste, mehr als einmal

*) Viardot bewundert als ein Original noch eine römische Caritas, welche indess jetzt als Copie, wofür auch schon Smith sie erkannt, ausgeschossen worden ist.

behandelt hat. Ausser diesem Bilde ist ein anderes, in der Composition ganz verschiedenes, im Museum von Berlin, wovon eine Schulcopie in der Galerie Lichtenstein zu Wien, und ein drittes, worauf Perseus noch auf dem Pegasus in der Luft schwebt, in der Galerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, ein viertes endlich im Museum zu Madrid befindlich, über dessen Composition mir indess nichts Näheres bekannt ist. Das hier vorhandene, aus der Sammlung des Grafen Brühl, und von Tardieu gestochen, gehört indess in jedem Betracht zu den schönsten Bildern des Meisters aus diesem Kreise. Die Composition ist sehr geistreich, die Ausführung in lichtestem Goldton, wobei die Andromeda von wunderbarer Klarheit, ganz im Reflex gehalten ist, leicht hingeschrieben und fleissiger. als in dem mehr skizzenhaft behandelten Bilde zu Berlin.

Nro. 549. Venus und Adonis. Er sucht, den Jagdspiess in der Rechten, sich den Umarmungen der Göttin, welche in ihrem Bemühen, ihn zurück zu halten, von Amor unterstützt wird, zu entziehen. Neben ihm seine jagdbegierigen Hunde, hinter ihr zwei sich schnäbelnde Schwäne, h. 19, br. 20½ V. Holz. Unter den drei, von dieser Composition mir bekannten Bildern, gebührt diesem erst die letzte Stelle. Das früheste derselben ist ohne Zweifel das etwas kleinere (h. 1′ 9″. br. 2′ 6″, Holz) in dem königlichen Museum des Haag. Es verräth in allen Theilen. in der klaren und warmen, aber nicht übertriebenen Färbung, in der höchst sorgfältigen Ausführung, in der offenbaren Theilnahme des im Jahre 1625 gestorbenen Jan Breughel im Hintergrunde, offenbar die frühere Zeit des Meisters. Das zweite, mit lebensgrossen Figuren, als Geschenk des deutschen Kaisers Leopold I. an den Herzog von Marlborough, jetzt in Blenheim (h. 6′, br. 7′ 6″), ist das eigentliche Hauptbild und nach der Feinheit des Gefühls und der Bestimmtheit der Formen, der Zartheit und Klarheit der Färbung, gewiss nicht viel später gemalt.*) In dem hiesigen, sicher späteren Exemplar als jene, möchten indess nur die geistreichen Köpfe und die Thiere von der Hand des Rubens, die Körper aber, nach dem etwas schweren Ton und dem dichteren Vortrag von einem seiner Schüler herrühren. Gestochen von Tassard.

Nro. 553. Ein wüthender Kampf zwischen Griechen und Cen-

*) Näheres darüber Kunstwerke und Künstler in England. Th. II, S. 50.

tauren um die Braut des Peirithous, h. 15¼, br. 22 V. Holz. Dieses geistreiche Bild zeigt was Rubens in der Darstellung des Augenblicklichen und aufgeregtester Leidenschaft vermochte.

Nro. 593. Sechs geflügelte Genien sind beschäftigt, die in einer Nische befindliche Statue der Ceres festlich mit Fruchtgehängen zu schmücken, h. 20½, br. 14¾ V. Holz. Die Statue ist sehr edel aufgefasst und die in einem satten Goldton ausgeführten Genien gehören zu dem Reizendsten, was Rubens in dieser Art gemacht hat.

Nro. 550. Ein Bacchus von ungeschlachten Formen, welchem eine Nymphe Wein eingiesst, h. 43, br. 36, Holz (Crozat), ist zwar wohl von Rubens componirt, aber meines Erachtens, nach dem sehr derben Gefühl und dem schwer braunen Ton mancher Theile von Jacob Jordaens ausgeführt.

Nro. 521. Ein junger Schäfer liebkost eine junge Schäferin, h. 26, br. 20¾ V. Eine flüchtige Wiederholung des schönen Bildes in der Pinacothek zu München.

Ich komme jetzt auf die, hier in seltener Vortrefflichkeit besetzten Portraite von Rubens.

Nro. 578. Das Bildniss einer, in einem Lehnsessel sitzenden, alten Frau, mit hohem, stehendem Kragen, in einem schwarzen Pelz. Im Hintergrunde ein rother Vorhang, h. 28, br. 21 V. Holz ü. Von grosser Wahrheit in der Auffassung, von gemässigter, aber klarer Färbung. Im Vortrag noch verschmolzen. Alle diese Umstände deuten auf die frühere Zeit des Meisters. Die Hände sind von einem etwas schwereren Roth.

Nro. 559. Philipp IV. König von Spanien, und Nro. 560. Elisabeth von Bourbon, Tochter Heinrich IV, seine erste Gemahlin, Gegenstücke, h. 25¼, br. 18⅝ V. Von sehr wahrer Auffassung und in einem lichten, bei der Königin gemässigten Goldton fleissig ausgeführt. Sowohl das Alter des Königs, als die ganze Kunstform beweisen, dass Rubens diese Bilder während seines Besuchs von Madrid im Jahr 1627 gemalt haben muss.

Nro. 575. Das Bildniss von Elisabeth Brandt, ersten Frau von Rubens, in einem Lehnstuhl in reicher Kleidung. Der Hintergrund wird theils von einer Landschaft und Baumwerk, theils von einem rothen Vorhang gebildet, h. 34½, br. 17¼ V. (Crozat). Die höchst lebendige Auffassung ist hier zugleich sehr bequem, der Goldton von erstaunlicher Sättigung und Klarheit, die Modellirung

in einem trefflichen Impasto, sehr sorgfältig. Eins der stattlichsten, mir von Rubens bekannten Portraits.

Nro. 576. Das Bildniss der Helene Fourment, zweiten Frau des Meisters, in ganzer, lebensgrosser Figur. Sie ist stehend in einem schwarzseidenen Kleide, mit weissem Stehkragen dargestellt. Ein schwarzer Federhut wirft über das ganze Gesicht einen Schlagschatten. In einer der gekreuzten Hände hält sie einen Fächer von Federn. Der Hintergrund wird von einer Landschaft gebildet, h. 42, br. 19¼ Holz. Dieses, aus Houghtonhall stammende Bild galt daselbst für van Dyck. Nach der ausserordentlichen Klarheit in dem Helldunkel, welches auf das Lebhafteste an den Chapeau de Paille in der Sammlung von Sir Robert Peel erinnert, wie nach der ganzen Auffassung und Behandlung halte ich dieses Bild für eins der, durch die Eleganz der ganzen Erscheinung, wie durch die Wirkung und die Behandlung ausgezeichnetsten Portraite des Rubens aus einer etwas späteren Zeit, welches ich dem Chapeau de Paille weit vorziehe.

Nro. 582. Das Bildniss eines jungen Mannes mit einer Hand, h. 13½, br. 11 V. Holz, Oval. Dieses gehört zu den Bildern des Meisters, welche, minder ansprechend in der Auffassung, auch in der Wirkung etwas Gläsernes, in der Behandlung etwas Glattes haben.

Nro. 583. Das Bildniss einer schönen Frau, h. 13¼, br. 11¼ V. Holz, Oval. Fein aufgesetzt und meisterlich in einem warmen, jedoch wahren Ton gemalt.

Nro. 577. Ein weibliches Brustbild, angeblich Helene Fourment, von vorn genommen, h. 14¾, br. 12¼ V. Holz. Von seltener Lebendigkeit und Klarheit (Walpole).

Nro. 584. Das Bildniss eines Geistlichen, Brustbild, h. 11⅝, br. 10 V. Holz ü. (Walpole). An diesem höchst lebendigen und sehr bestimmt gezeichneten Bilde ist die zu ziegelröthliche und etwas schwere Färbung störend.

Nro. 580. Das Bildniss eines etwa vierzigjährigen Mannes in einem weissen Spitzenkragen, fast von vorn genommen, welcher mit der Linken einen dunkelfarbigen Mantel hält, h. 27½, br. 20⅛ V. Höchst meisterlich, in einem für Rubens im Schatten kühlen Ton gemalt.

Nro. 581. Das Bildniss einer Frau von etwa dreissig Jahren, in schwarzseidenem Kleide, mit weissem Kragen, die eine Hand gegen die Hüfte gestemmt. Wahrscheinlich die Gemahlin des vorigen, obwohl zum Gegenstück desselben erst durch einen Ansatz von fünf

Zoll zugestutzt. In der Ausführung mit jenem, bis auf den wärmeren gemässigt goldigen Ton, übereinstimmend.

Nro. 588. Das Brustbild eines Mannes in Rüstung, mit einer Pelzmütze, h. 15 1/8, br. 11 1/2 V. In einem etwas mehr gebrochenen Ton als gewöhnlich, sehr geistreich hingeworfen.

Diesen Portraiten schliessen sich am besten zwei Studienköpfe an.

Nro. 586. Ein Alter mit einem weissen Bart, h. 11 3/4, br. 9 3/8 V. Dieser, im tiefsten Goldton in seiner freiesten und breitesten Weise gemalt, ist von erstaunlicher Wirkung.

Nro. 585. Der Kopf eines Mönchs im Ausdruck der Exstase, h. 14 1/2, br. 11 3/4 V. Holz ü. Jeder Zug, besonders der etwas geöffnete Mund, drückt diesen Zustand sehr lebendig aus, dabei ist die Ausführung in einem lichten Goldton höchst meisterlich.

Als Thiermaler lehrt das folgende Bild Rubens kennen.

Nro. 592. Eine, in gewundener Stellung ausgestreckte Löwin wendet sich spielend zu einem männlichen Löwen. Zu ihren Füssen noch ein anderer. Letztere beide sind nur in ihrem Vordertheil sichtbar. h. 28 3/4, br. 56 V.

Dieses, schon in Houghtonhall von W. Walker gestochene Bild gehört durch das Augenblickliche und Lebendige der Auffassung, wie durch die Freiheit der Behandlung zu den geistreichsten Werken des Meisters auf diesem Felde. Offenbar war es ihm hier hauptsächlich um die Darstellung der Löwin zu thun. In der sehr wahren aber durchaus gemässigten Färbung stimmt es durchaus mit den, nach seinem eigenen Zeugniss ganz von seiner Hand gemalten Löwen auf dem berühmten Bilde des Daniel in der Löwengrube, in der Sammlung des Herzogs von Hamilton in Hamilton palace, in Schottland überein.*)

Obwohl aus dem Gebiete der historischen Landschaft, welches Rubens nur in wenigen Fällen behandelte, hier kein Beispiel vorhanden ist, finden sich doch zwei aus dem ungleich häufiger angebauten der realistischen Richtung vor.

Nro. 595. Eine bergige, von einem Fluss, an dessen Ufer mehrere Bauerhäuser, durchströmte Landschaft. Im Mittelgrunde eine über den Fluss, im Vorgrunde eine andere hölzerne, über einen rauschenden Bach führende Brücke. Am Fusse eines Baumes blickt ein Landmann, welcher eben auf der Schalmey geblasen, zu einem

---

*) Näheres darüber in den Treasures. Th. 3, S. 296.

Regenbogen empor, den die Sonne auf der Wolke eines abziehenden Schauers bildet. Ausserdem ein stehendes und ein ruhendes Paar von Landleuten und eine Heerde Schafe, h. 19¼, br. 29 V. Holz (Brühl). Sowohl in der Composition, als in der glühenden Beleuchtung, dem tiefen, höchst poetischen Naturgefühl, der sehr sorgfältigen Ausführung, wie denn selbst die Köpfe von sehr ansprechendem Ausdruck sind, gehört dieses Bild zu den schönsten Landschaften des grossen Meisters. Er selbst muss auch ein besonderes Gefallen daran gehabt haben, indem er davon in einem etwas grösseren Maassstabe (h. 3′ 9″, br. 5′ 3″), doch minder im Einzelnen ausgebildet, bis auf kleine Abweichungen, eine Wiederholung ausgeführt hat, welche sich unter Nro. 465 im Louvre befindet. Dieses Bild ist von Bolswert und im Musée français von Garreau gestochen worden.

Nro. 594. Eine Landschaft mit einer von Bäumen gekrönten Felswand im Mittelgrunde. Im Vorgrunde auf einem holprigen, steilabfallenden Wege ein von zwei Pferden, auf derem einem ein Bauer, gezogener Karren, dessen Umsturz von einem anderen Bauern aufgehalten wird. Der noch sichtbare Abendschimmer der Sonne und der aufgehende Mond bringen ein eigenthümliches Helldunkel hervor, h. 19½, br. 29 V. Holz ü. (Walpole). Dieses, schon gleichzeitig mit Rubens von Bolswert gestochene, später im Besitz des Marquis de Lassay befindliche Bild, welches mit der Sammlung von Houghtonhall, woselbst es von J. Browne gestochen worden, hieher gelangt ist, zeichnet sich besonders durch die so schwierige, mit grosser Meisterschaft ausgeführte Art der Beleuchtung aus. Die Behandlung ist ungleich breiter und flüchtiger, als bei der vorigen.

Bei den Skizzen, welche ich, weil sie sehr zweckmässig zusammen aufgehangen sind, auch abgesondert betrachte, befolge ich dieselbe Ordnung, wie bei den ausgeführten Bildern.

Nro. 557. Skizze zu dem berühmten, für eine Capelle der Kirche auf dem Caudenbergh in Brüssel ausgeführten, jetzt in der kaiserlichen Galerie zu Wien befindlichen Altargemälde*), dessen Mitte die von weiblichen Heiligen umgebene Maria darstellt, welche den vor ihr knieenden Heiligen Ildefonso mit einer Casula bekleidet, die Flügel aber die knieende Clara, Eugenia, Isabella, Tochter Philipp II. von Spanien, Statthalterin der Niederlande und ebenso

*) Näheres darüber in meinem Handbuch. Th. 2, S. 10.

ihren Gemahl, den Erzherzog Albrecht von Oestreich, mit ihren Patronen, der heiligen Clara und dem heiligen Albert (dem Cardinal) enthalten. h. 12, br. 19 V. Holz. ü. Diese geistreiche Skizze, vielleicht dieselbe, welche im Jahr 1764 in der Sammlung des Erzbischofs von Cöln versteigert worden, ist nun besonders interessant, weil die Anordnung des Mittelbildes hier noch ungleich zufälliger und zerstreuter, als auf dem Bilde in Wien ist, und lehrt, wie der Meister erst später zu jener vereinfachteren und stylgemässeren Anordnung gelangt ist.

Nro. 542. Herodes, welchem Salome das Haupt Johannes des Täufers überbringt, h. 8, br. 11¼ V. Holz. Eine sehr geistreiche, farbiger als gewöhnlich gehaltene Skizze.

Nro. 544. Das Abendmahl, h. 10¼, br. 9¼ V. Holz. Eine schöne, geschlossene Composition, in dem Augenblick genommen, da Christus das Brod segnet. Das grosse Bild, ursprünglich für die Cathedrale in Mecheln gemalt, befindet sich jetzt, als Geschenk Napoleons I., in der Galerie der Brera zu Mailand. Von ungewöhnlich kräftiger Wirkung für eine Skizze.

Nro. 545. Christus dem Volke dargestellt, h. 10¾, br. 7¼ V. Holz. Durch die Behandlung in kräftigen Farben, die grössere Ausführung tritt dieses Bildchen von schöner Composition aus dem Bereich der Skizzen heraus. Der Christus ist von grosser Klarheit der Farbe. Dass hier nur die Erfindung von Rubens, die Ausführung aber von van Dyck herrührt, wie hier früher angenommen war, scheint mir nicht haltbar.

Nro. 547. Die Krönung Mariä, h. 24, br. 17¼ V. Holz. Eins der schönsten, mir von Rubens bekannten kleinen Bilder. In der Composition herrscht in vollem Maasse das ihm eigenthümliche Feuer. Das Motiv der Maria selbst ist daher sehr dramatisch, aber zugleich edel. Die stärkere Angabe der Farben, wie denn die Engel wahrhaft leuchtend sind, die grössere Ausführung, lässt mit Sicherheit vermuthen, dass dieses Gemälde für seine Schüler als Vorbild zur Ausführung im Grossen bestimmt gewesen ist.

Auf dem mit grosser Vorliebe von Rubens angebauten Felde allegorischer Darstellungen, wobei er indess durchaus von der Geschmacklosigkeit und Gesuchtheit seiner Zeit befangen war, begegnen wir ihm hier in einer Reihe von Skizzen zu seinen berühmtesten Werken dieser Art.

Von den im Louvre befindlichen Bildern aus dem Leben der

Maria von Medici, Gemahlin Heinrich IV., befinden sich hier die Skizzen zu den folgenden Darstellungen. Nro. 567. Die Vermählung von Maria von Medici und Heinrich IV. zu Lyon (Louvre Nro. 440), h. 7 1/4, br. 5 1/2 V. Holz. Nro. 568. Die Geburt Ludwig XIII. (Louvre Nro. 441), h. 7 3/4, br. 5 1/2 V. Holz. Nro. 569. Die Krönung von Maria von Medici als Königin in der Cathedrale von St. Denys. (Louvre Nro. 443), h. 11, br. 14 1/4 V. Holz. Nro. 570. Die Regentschaft von Maria von Medici (Louvre Nro. 445), h. 11, br. 14 1/4 V. Holz. Nro. 571. Maria von Medici als Minerva oder Bellona (Louvre Nro. 457), h. 5 1/4, br. 3 1/2 V. Holz. Diese Skizzen stammen aus der Galerie Crozat.

Nro. 574. Das Bildniss von Carl von Longueval, Grafen Bucquoy, Leicht gefärbtes Brustbild in einem Medaillon, umher allegorische Figuren. Zu den Seiten Hercules und Victoria, unten Gefesselte, h. 14, br. 11 1/4 V. Holz. Meisterlich componirt und leicht und geistreich behandelt.

Besonders wichtig sind zwei Skizzen zu den colossalen Bildern, welche zur Verherrlichung König Jacob I. von England von dessen Sohn Carl I. für die Decke des Festsaals des Palastes Whitehall in London bestellt wurden, theils, weil jene Bilder nach verschiedenen starken Restaurationen, wenig von ihrem ursprünglichen Charakter behalten haben, theils, weil sie durch die kräftige Angabe der Farben, die grössere Ausführung sich als Vorbild für die Schüler von Rubens ausweisen und dadurch eine schon früher von mir geäusserte Vermuthung *), dass Rubens selbst wenig Antheil an der Ausführung haben möchte, bestätigen. Die eine, Nro. 573, stellt das Hauptbild, die Apotheose jenes Königs in einer reichen, in einem warmen und klaren Ton, sehr geistreich ausgeführten Composition dar, h. 20 1/4, br. 11 1/2 V. Holz (Walpole). Die andere (vordem in der Sammlung von Kneller befindlich) Nro. 572, h. 14 1/2, b. 11 V. Holz (Crozat), von ähnlichem Kunstwerth, enthält das eine der anderen beiden Hauptbilder, auf welchem der schon bejahrte König, thronend, sein Scepter gegen seinen, noch im Kindesalter befindlichen Sohn Carl ausstreckt, welcher von zwei weiblichen, Schottland und Irland darstellenden, Figuren, unterstützt wird, während Britania eine Krone über sein Haupt hält und der Genius des Friedens im Vorgrunde im Begriff ist, eine Anzahl Waffen mit einer Fackel zu verbrennen.

Von den, von Rubens im Jahr 1635 für den feierlichen Einzug

*) S. Kunstwerke und Künstler in England. Th. II, S. 228

des Infanten Ferdinand, Bruders des Königs Philipp IV. von Spanien, als Statthalter der Niederlande in Antwerpen, gemachten, Entwürfen zu eilf Triumpfbögen, welche von seinen Schülern ausgeführt wurden, befinden sich hier sechs. Diese, von grossem Reichthum der Erfindung und sehr geistreicher Ausführung, sind um so wichtiger, als wir nur daraus uns eine Vorstellung von der Farbenwirkung machen können, indem ein bekanntes Kupferwerk*) doch nur die Compositionen wiedergiebt. Nro. 561. Abschied des Cardinal Infanten von seinem Bruder, dem König Philipp IV. von Spanien, h. 15 1/2, br. 15 3/4 V. Holz. Nro. 562. Der triumphirende Einzug des Infanten in Antwerpen, h. 16 1/2, br. 17 1/2 V. Holz. — Nro. 563. Der Infant, zwischen Tugend und Laster, folgt der ersten, h. 23 1/2, br. 16 3/8 V. Nro. 564. Der Infant auf dem Triumpfwagen, ohne Zweifel wohl in Bezug auf seinen Sieg bei Nördlingen, h. 23 1/2, br. 16 1/2 V. Nro. 565. Allegorische Vorstellung der Stadt Antwerpen, h. 17 1/4, br. 17 3/4 V. Nro. 566. Krieg und Frieden mit ihren Folgen, allegorisch dargestellt, h. 15 1/2, br. 15 1/2 V. Holz. (Sämmtliche sechs Skizzen aus der Sammlung Walpole).

Nro. 557. Fünf Monarchen aus dem Hause Habsburg. Der Kaiser Rudolph I., der König Albert, Friedrich III., Carl V. und Ferdinand II. in Nischen, grau in grau, als Statuen, h. 8 3/4, br. 25 1/2 V. Holz. Von geistreicher Frfindung.

Endlich habe ich noch der sehr geistreichen Skizze einer Löwenjagd, Nro. 590, zu erwähnen, welche in den Motiven viel von dem berühmten Bilde in der Pinacothek zu München hat, h. 9 3/4, br. 14 1/2 V.

Für eine Skizze des Rubens gilt auch eine Anbetung der Könige, Nro. 572, h. 14, br. 14 V. Papier auf Holz geklebt. Nach den geistlosen Köpfen halte ich diese indess für eine Copie nach einem Bilde dieses Gegenstandes von Rubens, welches jedoch zu seinen schönsten Compositionen desselben gehört.

Auch von der Gruppe von Malern der flamännischen Schule, welche, obwohl mehr oder minder von der neuen Kunstweise des Rubens beeinflusst, doch, ihm gegenüber, eine selbstständigere Stellung behaupteten, sind hier einige, wiewohl sehr ungleich, vertreten.

Caspar de Craeyer, geb. zu Antwerpen 1582, gest. 1669, unbedingt von diesen der bedeutendste und eigenthümlichste, wahr, edel und mild im Gefühl, ein guter Zeichner und trefflicher Colorist.

---

*) Van Tulden Pompa introitus Ferdinandi, fol. 189 p. und 43 Blätter.

Nro. 598. Das Bildniss eines Greises, h. $16\frac{1}{4}$, br. $13\frac{1}{2}$ V. — Nro. 599. Das Bildniss eines Geistlichen, h. $14\frac{1}{4}$, br. $11\frac{1}{2}$ V. und Nro. 600. Das Bildniss eines alten Mannes, Gegenstück des vorigen, beide im Profil, sind sehr lebendig aufgefasst und meisterlich in einem warmen Ton ausgeführt.

Theodoor Rombouts, geb. zu Antwerpen 1597, gest. 1637. Von diesem Meister, welcher gewöhnlich Gegenstände der heiligen Geschichte in einem edleren Geschmack behandelte, befinden sich hier zwei seiner seltenen Bilder aus dem Gebiete der Genremalerei. Nro. 601. Eine Gesellschaft von Männern und Frauen, welche sich in einem Zimmer mit Kartenspiel und Musik unterhalten. Das Gegenstück. Nro. 602. Eine Küche mit Wild, Gemüse u. s. w., worin der Koch mit dem Zurichten von Geflügel beschäftigt ist und ein Kriegsmann der Köchin den Hof macht, h. $33\frac{1}{4}$, br. 50 V. Beide zeichnen sich durch die lebendige Auffassung, die gute Zeichnung, die meisterliche Behandlung vortheilhaft aus. Von den Bildern des Frans Sneyders, als einer der bedeutendsten Meister dieser Gruppe, wird erst im Zusammenhange mit den übrigen Malern von Thieren im grossen Maassstabe die Rede sein.

Anthony van Dyck, geb. zu Antwerpen den 22. März 1599, gest. in England den 9. December 1641, der grösste Schüler von Rubens, war zwar als eine fein fühlende und geniessende Natur in seiner Erfindung im Kreise kirchlicher Darstellungen vornehmlich auf die Schmerzen des Erlösers, seiner Angehörigen und einiger Heiligen, im Bereich der Mythologie und profaner Gegenstände, auf die Götter der Liebe und des Weins angewiesen, übertraf aber seinen Meister in Reinheit des Naturgefühls und der Zeichnung und wurde dadurch einer der grössten Portraitmaler seiner und aller Zeiten. Die hiesige Galerie hat einige treffliche historische Bilder, an Portraiten aber eine Reihe aufzuweisen, wie ausserdem nur im Louvre, in dem sogenannten van Dyck Room in Windsorcastle und in den Galerien zu München und Wien vorhanden sind.

Nro. 608. Das Martyrium des heiligen Sebastian. Bewusstlos ist er zusammengesunken, nur die linke Hand ist noch an einen Baum gefesselt. Ein Engel ist bemüht einen Pfeil aus der Wunde zu ziehen, ein anderer seine Füsse von den Banden zu befreien. Am Boden Stücke seiner Rüstung, h. 33, br. $24\frac{1}{4}$ V. Holz. Zu einer schönen Composition, gewählten Formen, einem edlen Gefühl, kommt hier eine Kraft und Wärme des bräunlichen Fleischtons in dem

Heiligen, welche den entschiedenen Einfluss des Tizian zeigt. Die minder im Einzelnen durchgeführten Engel sind in einem helleren Ton gehalten. — Nro. 603. Die in einer Landschaft auf einer Erderhöhung sitzende Maria hält das stehende Kind auf ihrem Schoosse. Hinter ihr der sitzende Joseph. Alle drei sehen dem Ringeltanz von acht Engeln zu, h. $48^1/_2$, br. $64^1/_4$ V. (Walpole). Diese reizende, wegen einiger darauf befindlichen Rebhühner unter dem Namen »la Vierge aux perdreaux« bekannte, Composition zeigt ebenfalls in dem kräftig bräunlichen Fleischton, wie in der ganzen Auffassung der heiligen Familie, den sehr günstigen Einfluss des Tizian. Die sehr frei und graziös bewegten Engel sind dagegen in einem etwas kühleren Ton gehalten. Die Behandlung des Ganzen ist ebenso fleissig, als geistreich. Ein anderes Exemplar dieses Bildes mit einigen Veränderungen befindet sich zu Florenz im Palast Pitti. Es scheint ebenfalls sehr schön zu sein, indess hängt es zu einer näheren Würdigung zu hoch. Ein viel kleineres Bild derselben Composition, nur dass sich noch vier Engel in den Wolken befinden, ebenfalls von ausgezeichneter Schönheit, indess etwas ungleich in den einzelnen Theilen, befand sich früher in der Sammlung des Fürsten von Talleyrand, ist aber jetzt in der des Lord Ashbucton zu London. Nro. 607. Die Ungläubigkeit des heiligen Thomas. Dieser, fast im Profil gesehen, biegt sich vor, um das Wundenmaal einer der Hände Christi ganz in der Nähe zu sehen. Hinter dem Thomas noch zwei andere Apostel, h. 33, br. $25^1/_2$ V. Die Composition ist sehr wohl abgewogen, der Kopf Christi von ungemeinem Adel. Ausdruck und Gebärde des Thomas drücken sehr lebendig die Worte: »Mein Herr und mein Gott« aus, wodurch er seine Ueberzeugung zu erkennen giebt. Der Ton in dem Christus ist stark gebrochen, der in den Aposteln ungewöhnlich röthlich. Nro. 636. Zwei nackte Kinder, welche Seifenblasen machen, h. 21, br. 23 V. Von hübscher Erfindung, doch für ihn fahl in der Farbe und etwas skizzenhaft in der Behandlung.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Portraite über.

Aus der Zeit von seiner Rückkehr aus Italien nach Antwerpen im Jahr 1626, bis zu seiner Uebersiedelung nach England im Jahr 1632, dürften folgende Bilder herrühren.*)

---

*) Die Behauptung Viardots, dass fast alle Portraite van Dycks in dieser Sammlung aus seiner letzten Zeit seien, zeugt von grosser Unkenntniss.

Nro. 632. Das Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren in schwarzer Kleidung, mit der rechten Hand bedeutend, h. 23 1/8, br. 19 1/2 V. (Crozat). In dem Adel der Auffassung, der Vereinfachung der Form, dem tiefen Goldton, dem gediegenen Impasto, zeigt dieses treffliche Bild einen offenbaren Einfluss des Tizian, und möchte nicht lange nach seiner Rückkunft aus Italien gemalt sein.

Nro. 627. Das Bildniss des berühmten Thiermalers, Frans Snyders, mit seiner Frau und einem Kinde. Sie sitzt in schwarz seidenem Kleide mit breitem, weissem Halskragen in einem Armstuhl, und hält das Kind, welches nach dem auf der Lehne des Stuhls gestützten Vater blickt, auf dem Schoosse. Der Hintergrund wird von einem rothen Vorhang und etwas Landschaft gebildet, h. 26, br. 21 1/2 V. Zu der sehr lebendigen und anziehenden Auffassung kommt hier ein sehr klarer, dem Rubens verwandter Goldton, und eine breite, nicht sehr in das Einzelne gehende, aber meisterliche Behandlung. Dieses schöne Bild wurde schon im Jahr 1769 in der Versteigerung des Herrn de Jully mit 12,820 Francs bezahlt, später aber von einer Madame Goenbloodt in Brüssel für die Ermitage um 9000 Francs erworben. — Nro. 629. Das Brustbild eines alten Mannes mit weissem Bart und Haar in einem rothen Rock, h. 13 7/8, br. 10 7/8 V. Holz. Die leuchtende Färbung, die Art der breiten Behandlung sprechen für einen noch sehr starken Einfluss des Rubens. Nro. 635. Das Bildniss einer, in einem Lehnstuhl sitzenden. Frau in rothseidenem Kleide, welche ein kleines, neben ihr stehendes Mädchen an der Hand hält, h. 39, br. 26 1/4 V. (Choiseul). Auch dieses Bild gehört zu den vortrefflichsten aus dieser Epoche des Meisters. In der Auffassung der feinen Frau und des hübschen Kindes herrscht, in der Verbindung mit der ungemeinen Lebendigkeit, eine gewisse Wärme des Gefühls; dabei ist die Gesammthaltung von grosser Feinheit, die Ausführung aller Theile, besonders der reichen Kleider, höchst meisterhaft. — Nro. 622. Das Bildniss des Herrn van der Wouwer, Directors der Finanzen in den spanischen Niederlanden, in einem schwarzen Leopardpelz mit einfachem, weissen Kragen, in der Rechten ein Papier haltend. Der Grund grau, h. 24 1/4, br. 18 3/4 V. ü. Im Jahr 1632 gemalt. Dieses schon von P. Pontius gestochene Bild ist eins der vorzüglichsten Portraite, welche mir überhaupt von van Dyck bekannt sind. Hier hat er seine ganze künstlerische Kraft zusammengenommen. Der im vollsten Licht genommene Kopf des ursprüng-

lich blonden, damals aber, wie das spärliche Haar und der graue Schnurrbart beweisen, schon ältlichen Mannes, ist in dem lichtesten und klarsten Goldton, sehr im Einzelnen mit der seltensten Meisterschaft modellirt und der Eindruck der Lebendigkeit höchst überraschend. Nur selten möchte die warme Färbung des Rubens in diesem Grade mit der wahreren und feineren Naturauffassung des van Dyck in diesem Maasse vereinigt sein. Im Jahr 1774 befand sich dieses Bild in der Sammlung von van Schoreel. — Nro. 623. Das Bildniss von N. N. Bosschaert, Vorstand der Finanzen zu Antwerpen, mit einem weissen Stehkragen und in einem schwarzen Anzuge, in der Linken ein Paar Handschuh, h. 25, br. 21. In einem höchst feinen und klaren Ton, mit dem reinsten Naturgefühl durchgeführt. — Nro. 624. Das Bildniss seiner, in einem Lehnstuhl sitzenden, Frau in einem schwarzen Kleide und Pelz, Gegenstück des vorigen Bildes und fast von derselben Vortrefflichkeit.

Aus der früheren Zeit seines Aufenthalts in England, etwa von 1632 bis 1636, dürften die folgenden Portraite herrühren. — Nro. 621. Das Bildniss des Lord Wandesford, eines ältlichen Mannes mit weissem Stehkragen und schwarzem Anzuge in einem Lehnstuhle sitzend, h. 30, br. 24 V. (Walpole). Sehr bequem im Motiv, höchst lebendig aufgefasst und breit und geistreich in einem warmen und klaren Ton gemalt. — Nro. 616. Das Bildniss des Lord Philipp Wharton in einem Alter von neunzehn Jahren, in violettem Wamms und braunem Mantel, die Rechte gegen die Hüfte gestemmt, in der Linken einen Schäferstab. Bezeichnet und datirt 1632, h. 30¼, br. 24 V. (Walpole). Bequem angeordnet, und trefflich in einem warmen und klaren Ton gemalt. — Nro. 628. Das Bildniss eines jungen Mannes mit blondem Haar in schwarzem Anzuge, die Linke gegen die Hüfte gestützt, h. 26¼, br. 21 V. (Crozat). In der eleganten und bequemen Auffassung, den hübschen Zügen, dem goldigen und klaren Ton, der ebenso geistreichen, als fleissigen Ausführung eins der schönsten Portraite des Meisters, welches früher irrig für sein eigenes gegolten hat.*) — Nro. 611. Wilhelm II, Prinz von Oranien, als Knabe, stehend; in der Rechten einen Stock, die Linke am Griffe seines Degens, h. 23½, br. 19 V. Dieses Bild hat in seltenem Maasse jene vornehme, elegante Auffassung des van Dyck, deren Reiz noch durch die hübschen Züge

*) Dafür nimmt es auch noch Viardot.

des Prinzen, die warme, leuchtende Farbe und die sorgfältige Modellirung erhöht wird. — Nro. 615. Henry Danvers, Graf von Danby in Uniform, ganze Figur in Lebensgrösse mit weissem Kragen, mit der Rechten auf einen Tisch deutend, worauf sein Hut liegt, die Linke am Griff seines Schwertes, auf der Schläfe ein schwarzes Pflaster, h. 50¼, br. 29½ V. In einem lichten Goldton sehr lebendig und meisterlich ausgeführt. In Houghtonhall von Valentin Green gestochen.

Nro. 609. Karl I., König von England, in einem stählernen Harnisch und Stulpstiefel; in der Rechten den Commandostab, die Linke am Griff seines Schwertes. Helm und Krone liegen auf einem mit einem Teppich bedeckten Tische, h. 49¼, br. 29½ V. Sowohl die Züge des Königs, als der goldige, klare Ton und die fleissige Ausführung sprechen für die etwas frühere Zeit seiner Thätigkeit als Hofmaler jenes Fürsten.

Nro. 610. Henriette Maria, Gemahlin Carls I., ebenfalls stehend in rothseidenem Kleide und reichem Schmuck von Perlen und Juwelen an Hals und Brust. Mit der Linken hebt sie leicht den Saum des Kleides empor, während die Rechte auf einem Tisch, worauf die Krone und ein Blumengefäss, ruht. Gegenstück des vorigen und von ähnlichem, hohen Kunstwerth.

Nro. 620. Sir Thomas Chaloner, fast von vorn genommen mit starkem, krausem Haar, in einem schwarzseidenen Rock mit breitem Spitzenkragen, mit der Rechten auf den Griff seines Degens deutend, h. 23½, br. 18¾ V. Durch die Lebhaftigkeit des Ausdrucks, womit er jene Gebärde begleitet, macht dieses vortreffliche Portrait fast den Eindruck eines historischen Bildes. Dabei ist die Modellirung in einem gedämpften Goldton höchst fein. In Houghtonhall von R. Earlom gestochen.

Nro. 631. Das Bildniss eines jungen Mannes von starkem dunkelbraunem Haar, in schwarzseidenem Anzuge, mit dem rechten Arm auf einen Piedestal gestützt, die Linke gegen die Hüfte gestemmt, h. 26¼, br. 21 V. (Crozat). Die schönen Gesichtszüge des Dargestellten, das ebenso bequeme, wie elegante Motiv, die satte Färbung, die liebevolle Beendigung, machen dieses Bild höchst anziehend.

Aus der späteren Zeit seines Aufenthalts in England möchten folgende Portraite herrühren.

Nro. 626. Das Bildniss des berühmten Architecten Inigo Jones in einem Alter von etwa fünfundsechszig Jahren, mit einem grauen Schnurr- und Kinnbart in schwarzem Anzuge mit einfachem weissen

Kragen und einem schwarzen Hut, h. 14½, br. 12 V. (Oval). Von sehr lebendiger Auffassung. doch der bräunliche Fleischton etwas schwer. Valentin Green hat dieses Bild in der Houghton-Galerie gestochen. Ein anderes Exemplar dieses Bildes. welches ich aber nicht gesehen, befindet sich in der Privatsammlung der Königin von England.

Nro. 630. Ein männliches Bildniss, in der Rechten Handschuh, die Linke mit einem Papier auf einem Tisch, der Hintergrund ein rother Vorhang und eine dunkele Landschaft, h. 28, br. 21¾ V. (Crozat). Das Ganze. namentlich der Blick aufwärts, ist von seltener Lebendigkeit, die Ausführung in einem kühl-röthlichen Fleischton meisterhaft.

Nro. 613. Das Bildniss des Cardinals Anton Trieste. Bischofs von Gent, h. 18¼, br. 15 V. Ein geistreiches, aber in einem besonders fahlem Fleischton flüchtig gemaltes Naturstudium.

Nro. 619. Bildniss von Lady Jane Goodwyn, Tochter von Lord Wenman, in reichem Anzuge, in der Rechten eine Tulpe haltend, h. 30¼, br. 24 V. Recht lebendig aufgefasst, doch etwas schwerbraun im Ton der Farbe.

Nro. 631. Das Bildniss eines Mannes mit der Rechten auf ein Postament gestützt. Hintergrund Landschaft, h. 26, br. 21. (Crozat). Höchst fein gezeichnet und sehr fleissig ausgeführt, doch von etwas schwerem Ton.

Nro. 617. Das Bildniss des Sir Thomas Wharton. Ganze, lebensgrosse Figur, in reichem Costüm der Zeit, in der Rechten einen Federhut, mit der Linken einen Stock, am Boden ein Helm, h. 49, br. 29 V. Datirt 1639. (Walpole). Frei und lebendig aufgefasst, indess von etwas schwerbraunem Ton.

Nro. 619. Philadelphia und Elisabeth Wharton, Töchter von Philipp Lord Wharton. Die älteste, in seidenem Kleide. ihr lockiges Haar mit Blumen geschmückt, die jüngste mit beiden Händen den Arm der Schwester haltend, h. 37, br. 29½ V. Dieses im Jahr 1640 gemalte. von P. V. Gunst in Houghtonhall gestochene Bild hat zwar noch die ihm eigene elegante Auffassung ist aber minder klar in der Färbung und minder sorgfältig in der Ausführung besonders der Hände.

Nro. 612. William Laud, Erzbischof von Canterbury, h. 27½, br. 21½ V. Dieses Bildniss kommt öfter vor. Das eigentliche Original dürfte das in Lambeth, dem Palast der Erzbischöfe von

Canterbury befindliche sein. In diesem aus der Sammlung Houghton stammende Bilde, ist zwar die Auffassung lebendig, doch fällt der röthliche, etwas schwere Ton auf.

Nro. 634. Die Bildnisse von zwei englischen Damen in eleganten Anzügen, sitzend dargestellt, h. 29, br. 40 V. Nro. 633. Die Bildnisse von zwei englischen Damen von ähnlicher Auffassung wie das vorige Bild, h. 30, br. 34 V. Beide Bilder haben etwas Gleichgültiges in der Auffassung und sind auch etwas flüchtig behandelt. Sie könnten eher aus der früheren Zeit von Peter Lely, als von van Dyck herrühren.

Auch als Thiermaler geht van Dyck hier nicht ganz leer aus. Von seiner Hand halte ich nämlich Nro. 637. das Studium des vorderen Theils eines Pferdes, h. 16, br. 11, welches bisher hier von der Hand des Rubens gegolten hat. Ich finde in diesem trefflichen Bilde mehr das reine Naturgefühl des van Dyck, sowie auch seine Art der Behandlung.

Von Skizzen des van Dyck sind hier vier vorhanden.

Nro. 614. Eine Skizze zu dem berühmten, zehn Figuren in Lebensgrösse enthaltenden, Familienbilde der Grafen Pembroke zu Wilton, dem Landsitze der Familie Herbert, h. 22, br. 29 V. Sie ist geistreich, indess in einem etwas schwerbraunen Ton gehalten. Eine andere Skizze zu diesem Bilde ist im Besitze des Lord Carnaervon. Nro. 605. Christus am Kreuz, zu dessen Fusse zwei Engel, h. 6¼, br. 4 V. Sehr flüchtig, doch edel gedacht und sehr breit und geistreich hingeworfen. Nro. 604. Das Abendmahl in dem Augenblick, in welchem Christus den Kelch erhoben hat, h. 6¼, br. 14½ V. Eine geistreiche Composition, worin die Motive indess wohl etwas übertrieben sind. Nro. 606. Der auf dem Leichentuch ausgestreckte, todte Christus wird von Maria unterstützt, h. 8⅞, br. 7⅞ V. Papier auf Holz geleimt (Crozat). Minder bedeutend.

Als eine entschiedene Copie nach Rubens muss ich bezeichnen: Nro. 638. Johann Malderus, Bischof von Antwerpen, h. 25¾, br. 21½ V. (Crozat). Das Original hiervon befindet sich in der Privatsammlung der Königin von England. Selbst das Exemplar im Museum von Antwerpen ist meiner Ueberzeugung nach nur eine sehr gute Schulcopie.

Cornelis Janson van Ceulen, geb. zu Antwerpen 1590, gest. 1666, von feinem Naturgefühl, geschmackvoll in der Auf-

fassung, fein warm und klar in der Färbung, zart in der Vollendung. In seinen späteren Bildern gewahrt man einen Einfluss des van Dyck, mit welchem er in London befreundet war. Nro. 641. Das Bildniss einer noch ziemlich jungen Frau in schwarzem Anzuge, h. 14¼, br. 12 V., vereinigt alle jene gute Eigenschaften mit einer für ihn nicht gewöhnlichen Lebendigkeit der Auffassung.

Cornelis de Vos, geb. 1585 (?), gest. 1651. In seinen historischen Bildern minder bedeutend, gehört er in seinen Bildnissen durch die sehr wahre und naive Auffassung, die gute Zeichnung, die klare und feine Färbung, die meisterliche Behandlung zu den besten Malern der Schule, dessen Portraite, wie auch mit dem hier vorhandenen geschehen ist, häufig für van Dyck's gehalten werden. Nro. 642. Ein Familienbild, Mann, Frau und fünf Kinder, welche sich anschicken, einen Spaziergang zu machen, h. 42½, br. 50 V. Dieses schöne Bild zeigt, zumal in dem Manne, den starken Einfluss seines Freundes van Dyck, welcher sein durch den Stich von Vorstermann bekanntes Portrait gemalt hat und ist auch in den übrigen Köpfen von grosser Lebendigkeit, steht indess dem van Dyck im Geschmack der Anordnung, in Freiheit der Zeichnung nach, und weicht auch in der Färbung und Behandlung entschieden von ihm ab *).

Peter van der Faes, gewöhnlich **Peter Lely** genannt, geb. zu Soest in Westphalen 1618, gest. zu London 1680. Er war ein sehr geschickter Maler, welcher in seiner besten Zeit mit vielem Erfolg in der Weise des van Dyck arbeitete, später aber ausartete.

Nro. 643 und Nro. 644. Die Bildnisse von Mann und Frau, stehend, in ganzer Figur. Gegenstücke, h. 13½, br. 10 V. Holz. Portraite in diesem kleinen Maassstabe von so zarter Ausführung und einem feinen blassen, den späteren Bildern des van der Helst ähnlichem Ton, sind mir bisher nicht von ihm zu Gesicht gekommen.

Nro. 786. Ein Familiengemälde, bestehend aus einem Ehepaar und fünf Kindern, von denen eines noch in Windeln, h. 26, br. 36 V., verräth in der Lebendigkeit der Auffassung, in dem warmen und klaren Ton, der trefflichen Durchführung einen ausgezeichneten Meister aus der guten Zeit der Schule, ohne dass ich indess im Stande wäre, denselben mit einiger Sicherheit anzugeben.

---

*) Dieses hält indess Viardot nicht ab, obiges Bild als von van Dyck zu bewundern!

Jacob Jordaens, geb. zu Antwerpen 1593, gest. ebenda 1678, eignete sich, wie Rubens, bei seinem ersten Lehrer, Adam van Noort, jene kräftige, leuchtende, goldige Färbung, jenes tiefe und klare Helldunkel an, worin er seinem zweiten Meister, dem Rubens, am nächsten kommt, während sein Realismus ungleich derberer, bisweilen in das Gemeine ausartender Natur ist, und seine geistige Eigenthümlichkeit sich am glücklichsten auf dem Gebiete eines derben Humors geltend macht. Nro. 647. Das Opfer, welches dem Paulus und Barnabas zu Lystra gebracht wird, h. 34, br. 52½ V. (Brühl). Zwar mit Geschick componirt, doch zu stark in den Formen, zu decorativ in der Ausführung. — Nro. 646. Der heilige Petrus mit den Schlüsseln, h. 15, br. 12 V. Holz. Von geringerem Belang. — Nro. 645. Maria mit dem Kinde in der Mitte eines Blumengewindes, h. 24, br. 16½ V. (Crozat). Etwas derb in den Formen, aber von erstaunlicher Kraft und Wärme der Färbung. — Nro. 649. Diana mit ihren Nymphen von Satyren und Faunen belästigt, h. 50¼, br. 64 V. Eine reiche Composition, worin indess verschiedene Motive und Köpfe durch ihre Gemeinheit verletzen, jedoch fleissig und höchst meisterhaft in seinem sehr warmen und klaren Ton ausgeführt. — Nro. 648. Mercur im Begriff, den durch sein Spiel eingeschläferten Argus zu tödten, h. 30, br. 42 V. Holz (Crozat). Dieses, mehr landschaftlich aufgefasste Bild von brillant genommener Beleuchtung, zeigt den Meister in der vollen Kraft, Wärme und Klarheit seiner Färbung. Auch die Landschaft ist sehr ansprechend.

Nro. 650. Die bekannte Fabel von dem Menschen und dem Satyr, h. 34¼, br. 44. Dieses Exemplar des öfter von ihm behandelten Gegenstandes ist hart und schwer in der Farbe, decorativ in der Ausführung. — Nro. 651. Das Bildniss des Künstlers, seiner Frau und einer Verwandten, die Frauen in seidenen Kleidern, dabei Amor, h. 40½, br. 34½ V. Manierirt in der Composition, widrig in den Köpfen, schwer in den Schatten. — Nro. 652. Ein aus eilf Mitgliedern bestehendes Familiengemälde ist um einen Tisch in einem Garten versammelt. In der Luft kleine, Blumen streuende Liebesgötter, h. 40, br. 31 (Walpole). Obwohl in der Composition etwas überfüllt, spricht dieses Bild durch die wahren Köpfe, die treffliche Färbung, die sorgsame Ausführung doch sehr an. Die bisherige Annahme, dass er hier Rubens mit seiner Familie dargestellt habe, ist indess irrig, da keiner der Köpfe den bekannten Bildnissen von ihm, seinen Frauen und Kindern ähnlich ist. —

Nro. 653. Das eigene Bildniss des Jordaens, h. 35, br. 27. Sehr lebendig aufgefasst und in einem warmen Ton meisterhaft gemalt.

Ausserdem befinden sich hier unter Nro. 654—657 noch vier sehr lebendige, zum Theil indess etwas flüchtige Portraitköpfe von ihm. Endlich bin ich auch nach der Kraft und Klarheit der Farbe, der markigen Behandlung geneigt, Nro. 658, eine vortreffliche Copie nach dem oben besprochenen Bilde des Rubens, die Fusswaschung der Magdalena, in der Grösse des Originals, für von der Hand des Jordaens zu halten. Für van Dyck, von dem dieselbe bisher gegolten, scheint sie mir nicht geistreich genug, auch möchte er sich kaum jemals auf die Ausführung von Copien von solchem Umfange eingelassen haben.

Erasmus Quellinus, geb. 1607 zu Antwerpen, gest. ebenda 1678, ein Schüler von Rubens, strebte mit Erfolg nach zierlicheren Formen, als jener, indess ist seine übrigens kräftige Färbung ungleich minder klar.

Nro. 661. Die heilige Familie. Das Kind wird von dem kleinen Johannes, den die heilige Elisabeth darbringt, verehrt. Ausserdem der heilige Joseph, h. 18¾, br. 13¾ V. — Nro. 662. Maria mit dem Kinde von dem heiligen Domenicus verehrt. Gegenstück des vorigen. Dieses sind zwei vortreffliche, von Blumengewinden, die, wie es mir scheint, von Ferdinand von Kessel herrühren, umgebene Bilder des Meisters.

Obgleich unter dem allgemeinen Einfluss des Rubens und van Dyck, nehmen die folgenden, mit den meisten von deren Schüler gleichzeitigen, Künstler in Belgien, doch eine von ihnen unabhängigere Stellung ein.

Jacob van Oost, der ältere, geb. zu Brügge 1600, gest. 1674. Obwohl er in der Composition während eines Besuchs von Italien einen starken Einfluss des Annibale Carracci erfahren, erkennt man in seiner Auffassung der Natur, wie in seiner Färbung und Behandlung als Vorbilder Caspar de Craeyer und van Dyck. — Nro. 663. Maria mit dem Kinde von einem Ehepaar verehrt, h. 28¾, br. 22¾ (Crozat). Erstere beide sind mit gutem Erfolg so sehr im italienischen Geschmack aufgefasst, aber auch in der Farbe so kalt, dass sie von einer anderen Hand herrühren möchten, als Mann und Frau, welche in der lebendigen Auffassung in der warmen und kräftigen Färbung durchaus mit anderen Bildern des van der Oost übereinstimmen.

Philipp de Champaigne, geb. 1602 zu Brüssel, gest. 1674, ging zwar schon mit 19 Jahren nach Frankreich und kam nur einmal nach Brüssel zurück, die Wahrheit und treffliche Färbung seiner Bildnisse sichern ihm indess einen Platz in seiner vaterländischen Schule. — Nro. 664. Moses, welcher die Gesetztafeln hält, h. 20⅝, br. 16⅝ V. Holz. Dieses, aus Houghtonhall stammende, Bild hat zwar etwas Nüchternes in der Auffassung, die Züge sind aber fein und edel, die Färbung warm und klar, die Ausbildung in allen Theilen sehr sorgfältig. — Nro. 664 a. Das Bildniss eines Mannes in schwarzem Anzuge mit weissem Halskragen, h. 14⅝, br. 12¼ V. (Sammlung Suchtelen). Von grosser Lebendigkeit in der Auffassung und in einem klaren Ton fleissig ausgeführt.

Gerard de Lairesse, geb. zu Lüttich 1640, gest. zu Amsterdam 1711, und mithin schon einer späteren Zeit angehörig, ahmte mit vieler Kenntniss und grossem, technischen Geschick, doch kalt im Gefühl und meist auch in der Farbe, die idealistische Richtung des Nicolas Poussin nach. Nr. 666. Eine Frau mit vier Kindern, wohl eine Caritas, h. 36½, br. 26¾ V. Ungleich lebendiger in den Köpfen und wärmer in der Farbe, als gewöhnlich, aber dafür auch viel stylloser in der Composition als meist. — Nro. 665. Eine von verschiedenen Personen umgebene Priesterin bringt ein Opfer dar, h. 25¼, br. 33¼ V. Eine sehr wohl abgewogene Composition von fleissiger Ausführung und zugleich minder kalt in der Farbe als meist.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der Gemälde der Genremaler der flamännischen Schule.

Auf dem Uebergang der vorigen zu dieser Epoche steht der 1582 geborene, 1649 gestorbene **David Teniers,** der ältere, indem er in seinen früheren Bildern sich noch ganz den Franks und Breughels anschliesst und erst in seinen späteren sich bis auf einen gewissen Grad die freiere Kunstweise aneignet. Die hier von ihm vorhandenen Bilder gehören der letzteren an.

Nro. 668. Der in einem schwarzen Anzuge an der Staffelei sitzende Künstler sieht sich nach dem Beschauer um. Im Hintergrund ein Schüler ebenfalls an der Staffelei, h. 5¾, br. 4¾ V. Holz. Von recht lebendiger Auffassung, indess von einem schwer braunen Ton.

Nro. 669 und 670. Zwei mit Landleuten staffirte Landschaften, Gegenstücke, h. 23¾, br. 45½ V., gehören zu seinen im Ton schweren, in der Behandlung decorativen Arbeiten.

Der grösste von allen flamännischen Genremalern, der 1610 zu Antwerpen geborene, 1694 ebenda gestorbene **David Teniers**, der jüngere, ist in keiner Galerie der Welt mit einer so grossen Zahl von Meisterwerken besetzt, welche ihn in allen seinen Richtungen und Epochen so vollständig kennen lehren, als in der hiesigen. Als Maler der Bauernwelt, bekanntlich dem Hauptgebiet seiner Kunst, sieht man hier eine Reihe von Bildern ersten Ranges von dem einzelnen Landmann, der behaglich sein Pfeifchen schmaucht, oder sich mit einigen Genossen beim Spiel belustigt, bis zu den zahlreichen Versammlungen der Kirchmesse, deren keine andere Sammlung so viele und so vorzügliche aufzuweisen hat. Aber auch an solchen Gegenständen, worin er einen ergötzlichen und öfter phantastischen Humor entfaltet, Versuchungen des heiligen Antonius, Hexenscenen, Alchymisten, fehlt es nicht. Von den so beliebten Wachtstuben ist ein besonders gewähltes Exemplar vorhanden. Auch als Thier-, Landschafts- und sogar als Seemaler erscheint Teniers hier von seiner vortheilhaftesten Seite. Obgleich einige Bilder seiner früheren Zeit angehören, in welcher er einen etwas schwerbraunen Ton hatte, so sind doch weit die Mehrzahl aus seiner besten Zeit von etwa 1640—1660, in welcher er bis 1644 in einem lichten Goldton, von da ab aber meist in einem feinen und kühlen Silberton malte und seinen Vortrag zu jener Leichtigkeit und Sicherheit ausbildete, worin er ganz allein dasteht, während es ihm indess an Wärme des Gefühls fehlt und er in seinen Köpfen und Gestalten durch eine grosse Einförmigkeit ermüdet.

Nro. 672. Das Fest der Armbrustschützen und Hellebardiere zu Antwerpen. Die Vorsteher beider, auf dem Rathhausplatz versammelten Genossenschaften begrüssen sich. h. 30 1/4, br. 41 1/4 V. oder 4′ 3 1/2″, br. 5′ 11″ mit dem Jahr 1643 bezeichnet (Malmaison). Unter den Gemälden des Teniers nimmt dieses, früher in der Galerie zu Kassel befindliche Bild hier die erste Stelle ein und ist unter seinen Werken von so ansehnlichem Umfange mit dem grossen Schützenfest in Brüssel in der Galerie zu Wien das vorzüglichste. Da es bei diesem Gegenstande besonders auf Wahrheit der Darstellung ankam, welche eine lange Reihe von Figuren bedingte, so hat die Composition etwas Einförmiges, dagegen steht es sowohl in der Haltung des Ganzen, als in der Lebendigkeit der grossen Zahl von Bildnissen, unter denen auch der Künstler mit seiner Familie, der Wärme und Klarheit des Fleischtons, der ungemeinen

und meisterlichen Durchführung, welche sich auch auf alle Nebensachen, als Trommeln und Speere, das Rathhaus und andere Gebäude des Hintergrundes erstreckt, auf der vollen Kunsthöhe des Meisters. Dieses Bild wird von Smith auf 2000 Guineen geschätzt.

Nro. 628. Eine sehr grossräumige Küche. Der Haushofmeister, welchem Teniers seine eigenen Züge geliehen, steht, einen Falken auf der Faust und auf seinen Stab gestützt, da. Zwei Fischer nähern sich, jeder mit einem Fisch. Gegenüber eine Köchin. Im Hintergrund noch andere Personen. Im Vordergrunde Gemüse, Wild, Küchengeräth u. s. w., h. 38½, br. 53¼ V. In diesem, aus Houghtonhall stammenden, Bilde sind alle jene Gegenstände in dem grossen Raum zu sehr zerstreut, doch für die allgemeine Haltung, die feine Beobachtung der Luftperspective, die wahre und geistreiche Ausführung aller jener Einzelheiten, ist es höchst bewunderungswürdig. Nach der durchgängig sehr kühlen Stimmung, welche nur durch die rothe Jacke eines Mannes ihr Gegengewicht findet, möchte die Ausführung etwa um 1650 fallen. — Nro. 674. Eine Kirmess mit vielen glücklich vertheilten Gruppen, welche essen, trinken, lieben, tanzen und sich zanken. Ein Raufbold wird zum Gehöft hinausgestossen, h. 22, br. 29½ V. Bezeichnet, früher in der Sammlung d'Argenson (Choiseul). Das Ganze hat mehr den Charakter einer reichen Staffage in einer sehr hübschen Landschaft. Für die Feinheit der Luftperspektive, die sonnige Lichtwirkung, die Lebendigkeit der einzelnen Motive, das Gefühl des Malerischen ist dieses eins der grössten Meisterwerke des Teniers. Nach der Behandlung und dem silbernen Ton etwa um 1640—1645 gemalt.

Nro. 684. Eine Gesellschaft von Bauern, welche sich mit Schwatzen, Schmausen und Tanzen unterhält. In der Mitte eine Art Schalksnarr in bunter Tracht, h. 26, br. 33¼ V. Ebenfalls von landschaftlicher Auffassung und besonders kräftig colorirt, doch minder klar und harmonisch, als das vorige Bild. Etwa zwischen 1635 und 1638 gemalt.

Nro. 677. Eine Kirmess. Rechts auf einer Erhöhung zwei Spielleute, h. 18½, br. 24¼ V. Bezeichnet und datirt 1650. Sehr malerisch angeordnet, voll glücklicher Motive und sehr harmonisch in einem klaren, aber kühlen Ton mit geistreich tockirendem Pinsel ausgeführt. Nro. 675. Eine Kirmess, wobei sich die Gutsherrschaft, deren stattliche Kutsche seitwärts hält, eingefunden hat und von

den angesehensten Bauern begrüsst wird, h. 22, br. 29 1/4 V. Bezeichnet. Auch dieses, ebenfalls landschaftlich aufgefasste, Bild ist höchst vorzüglich, seinem Gegenstück 674 indess doch in der Feinheit der Haltung nachstehend.

Nro. 683. Eine Gesellschaft von Bauern vor einem Hause, die sich mit einem Spiel, welches darin besteht, Kugeln durch einen Ring zu werfen, unterhält, h. 14, br. 20 1/4 V. Dieses landschaftlich aufgefasste Bild ist ein sehr eigenthümliches und höchst treffliches Werk des Meisters. Die Fleischtheile sind in sehr warmen und klaren, sich dem Adriaen von Ostade nähernden Ton colorirt, und das Helldunkel, worin sich die Figuren befinden, ebenfalls so warm und klar, als bei jenem, die Landschaft endlich, mit einem einfallenden Sonnenlicht, ist höchst vorzüglich.

Nro. 676. Eine Gesellschaft von Landleuten auf dem Platz vor einem hölzernen Hause. Im Vorgrunde Hühner, im Hintergrunde eine Wiese mit Vieh, h. 12 1/4, br. 19 V., bezeichnet und datirt 1654. Sowohl in der malerischen Anordnung, als in der Feinheit und Wahrheit des kühlen Tons und der geistreichen Behandlung zu seinen schönsten Werken gehörig.

Nro. 685. In dem Hofe einer Dorfschenke unterhält sich eine zahlreiche Gesellschaft. Zwei Paare tanzen nach einem Dudelsack, welcher von einem ganz auf der rechten Seite stehenden, alten Manne gespielt wird, h. 5 1/2, br. 7 3/4 V., Holz. Dieses, von Le Bas mit der Benennung: »Sixième fête de village« gestochene, im Jahre 1772 in der Sammlung des Herrn v. Boudouin in Paris befindliche Bild gehört durch die Lebendigkeit der Figuren, die Feinheit und Klarheit des Tons, die Präcision des geistreich spielenden Pinsels zu den anziehendsten Werken des Meisters. — Nr. 686. Ein Dudelsackpfeifer unterhält vor einem Hause eine Gesellschaft von zwölf Bauern mit seinem Spiel, h. 5 1/2, br. 8 V. Das Gegenstück von Nro. 677 und von derselben Vortrefflichkeit. — Nro. 673. Eine Wachtstube. In einem grossen Zimmer sind zwei Soldaten mit Kartenspiel beschäftigt, welchem drei zusehen. Neben einem sechsten ein Pudel. Drei andere an der Thür. Im Vorgrunde allerlei Waffen und Kriegsgeräth, ein Helm, ein Schild, ein rother Sattel, eine Trompete, Gewehre, Pistolen u. s. w., h. 15 1/2, br. 23 V. Holz. Bezeichnet 1643 (Malmaison). Dieses Bild aus der besten Zeit des Meisters nimmt unter seinen Wachtstuben durch glückliche Anordnung, Kraft der Färbung, Gediegenheit des Machwerks eine der

ersten Stellen ein. Nur der etwas harte blaugrüne Ton des landschaftlichen Hintergrundes stört in etwas die Haltung.

Nro. 678. Vor einer Schenke, an deren Thür die Wirthin, sind Bauern bei Tische, h. 9 3/4, br. 12 3/4 V. Bezeichnet und datirt 1643. Von der dieser Zeit entsprechenden Trefflichkeit.

Nr. 688. Das Innere einer Schenke, worin drei Handwerker, von denen zwei Karten spielen, um eine als Tisch dienende Tonne sitzen. Im Hintergrunde noch sechs andere Personen, h. 9, br. 12 1/2 V. Holz (Walpole). Glücklich componirt und in seinem lichten, klaren Goldton trefflich, etwa um 1645, ausgeführt.

Nro. 691. Ein Mann begleitet den Gesang einer alten Frau auf der Schalmey, h. 5 5/8, br. 4 3/8 V. Gegenstück von Nro. 693. Sehr wahr und von seltener Feinheit des kühlen Tons.

Nro. 690. Sechs Handwerker unterhalten sich in einer Schenke, h. 6 1/8, br. 8 1/4 V. Holz. Aus der früheren Zeit des Meisters und in einem etwas schweren, rothbraunen Ton gemalt. In der Zusammenstellung der Farben ist der Einfluss des Brouwer sichtbar.

Nro. 679. Vier Bauern, von denen zwei Karten spielen, um einen Tisch, drei andere am Kamin, h. 7, br. 5 1/2 V. Bezeichnet (Walpole). Sehr hübsch und eigenthümlich componirt und die Köpfe von grosser Lebendigkeit, dabei sehr harmonisch in einem kühlen, etwas schweren Ton ausgeführt. — Nro. 693. Ein junger Mann thut sich mit seiner Frau an einem Glase Wein gütlich, h. 5 3/4, br. 4 1/4 V. Holz. Dieses schöne Bildchen vereinigt mit dem feinsten kühlen Ton und einer sehr fleissigen Ausführung etwas Gemüthliches im Gefühl, welchem man bei Teniers nur selten begegnet.

Nro. 680. Ein Handwerker, welcher seine Pfeife schmaucht. In einem hinteren Raum eine Gesellschaft an einem Tische, h. 4 3/4, br. 7 V. Kupfer. Von seltenster Feinheit des kühlen Tons und dem trefflichsten Machwerk. — Nro. 695. Ein Handwerker in einem Zimmer mit einer Pfeife und einem Schnapsglase in den Händen. Ein Gefährte lehnt sich im Hintergrunde an eine Wand, h. 4 3/8, br. 5 3/4 V. Holz. Ebenfalls ein höchst feines Bild aus derselben, besten Zeit. Die kühle Harmonie findet nur in der einer rothen Mütze ein Gegengewicht. — Nro. 692. Ein Bauer, welcher die Guitarre spielt; hinter ihm noch eine Alte, h. 5, br. 3 5/8 V. Holz. Aus derselben Zeit und von derselben Vortrefflichkeit. — Nro. 697. Ein Bauer, welcher die Magd liebkost, wird von seiner Frau belauscht, h. 14 1/2, br. 11 V. Leinwand auf Holz geleimt. Bezeichnet

(Brühl). Unter den vielen Bildern des Teniers, welche diesen Gegenstand behandeln, nimmt dieses keine ausgezeichnete Stelle ein, besonders fällt daran der schwere Ton auf. — Nro. 711. Im Vordergrunde ein Bauer, welcher sich um eine Bäurin bemüht; im Hintergrunde drei Bauern am Kamin, h. 9¼, br. 12⅜ V. Ebenfalls ein mässiges Bild von schwerem Ton.

Nro. 713. In einem Zimmer ist ein Prälat, welcher an einem Tische sitzt, im Gespräch mit einem an der anderen Seite desselben stehenden Priester. Im Hintergrunde eine Bibliothek, h. 10, br. 8½ V. Holz. Von ungemeiner, bildnissartiger Lebendigkeit und in einem sehr klaren Ton trefflich impastirt. — Nro. 671. Die Versuchung des heiligen Antonius. Vor ihm eine Frau in seidenem Purpurkleide, hinter ihm eine alte Hexe mit Hörnern. Noch sonst verschiedene Ungethüme, h. 8¼, br. 10½ V. Kupfer. In der hier mehr vereinfachten Composition finden sich einige Motive aus dem grossen Bilde desselben Gegenstandes im Museum zu Berlin wieder. Auch gehört es nach der Zusammenstellung der kühlen Farben, welche hier von eigenthümlichem Reiz und grosser Klarheit sind, sowie nach der gediegenen Behandlung, welche am meisten mit den Wachtstuben sind, sicher der Zeit von 1640—1650 an.

Nro. 699. Eine Gesellschaft von Affen, welche sich in einer Küche gütlich thun. Vier an einem Tische erquicken sich an Wein und Früchten, andere im Raum vertheilt, sind sonst beschäftigt, h. 8¼, br. 11½ V. Holz (Malmaison). Von höchst ergötzlichem Humor und sehr geistreich in einem kühlen, indess etwas schweren Ton ausgeführt.

Die folgenden Bilder kann man eigentlich Landschaften mit verschiedenartiger Staffage nennen. Nro. 706. Ein Viehmarkt von Kühen, Schafen, Ziegen und Schweinen. Im Mittelgrunde ein Hirt mit seinem Hunde, im Hintergrunde eine Dorfschenke und das Marktvolk unter einem Schirmdach, h. 11½, br. 18 V. Gestochen von Le Bas unter dem Namen »Le Marché à faire«.

Nro. 707. Das Gegenstück des vorigen und auch mit Thieren derselben Gattungen, im Mittelgrunde ein die Flöte blasender Hirt, welchem ein anderer zuhört. Auf demselben Plan vor einem Hause eine Anzahl von Bauern. Gestochen von Le Bas unter dem Namen »Le Marché conclus«, h. 13, br. 19⅜. Beide Bilder zeichnen sich durch die malerische Anordnung, durch die Wahrheit der Thiere, die Feinheit des Silbertons, die leichte Behandlung sehr vortheilhaft aus.

Nro. 703. Die Ansicht einer Stadt im Regen. Im Vordergrunde einige Figuren, h. 6, br. 8 3/4 V. Von sehr feinem Naturgefühl, die Luft leicht und klar, die Ausbildung des Einzelnen grösser als meist auf den Landschaften des Teniers.

Nro. 709. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde vier Männer und eine Frau es sich um einen Tisch vor einer Schenke wohl sein lassen. Ein Rund von 9 Verschock Durchmesser. Kupfer. Bezeichnet 1644. In jedem Betracht, Composition, Lebendigkeit der Figuren, Feinheit und Klarheit des kühlen Tons, Gediegenheit des Machwerks, zu den anziehendsten Bildern des Meisters gehörig.

Nro. 708. Eine Landschaft mit zwei Bauerhütten, als Staffage ein Bauer und eine Bäuerin, welche fünf Ochsen treiben. Im Hintergrunde ein Heuwagen mit zwei Pferden. Gegenstück des vorigen und ähnlich bezeichnet. Von derselben Güte, nur in der Composition minder ansprechend.

Nro. 702. Eine Landschaft mit einem Fluss, worauf sieben Fischer ihr Gewerbe treiben. In der Ferne ein Schloss und andere Gebäude, h. 4 1/8, br. 6 1/2 V. Holz. Eine kleine Perle aus der besten Zeit des Meisters, im zartesten Silberton und von wunderbarem Reiz des Machwerks.

Nro. 710. Ein Seehafen. Auf einem Quai drei Kaufleute, welche drei Lastträgern bei ihrem Geschäft zusehen. Ein Mann steigt die Stufen des Quais heran und ein anderer trägt einen Pack nach einem Boot, h. 13 1/8, br. 18 3/4 V. (Brühl). Die Stimmung eines heiteren Tages ist hier in einer wunderbaren Feinheit des Silbertons wiedergegeben, das Machwerk von grösster Meisterschaft. Hier sieht man, wie vollkommen Teniers auch solchen Aufgaben gewachsen war.

Nro. 682. Die Ansicht des Hofes eines Bauernhauses mit fünf Figuren, von denen zwei Männer über drei Schweine im Vordergrunde zu verhandeln scheinen, h. 5, br. 3 5/8 V., Holz (Crozat).

Nro. 681. Eine Landschaft mit zwei Bauerhäusern. Vor dem am meisten im Vorgrunde ein Mann und eine Frau mit einem Milchgefäss. Vor dem anderen vier Figuren im Gespräch. Gegenstück des vorigen. Diese beiden, von Le Bas gestochenen, Bildchen in zartem Silberton sind von grossem Reiz.

Nro. 704. Eine grosse Höhle, mit einer Aussicht in eine Landschaft. Vorn eine Zigeunerin, welche einem Manne aus der Hand

wahrsagt, h. $11^{3}/_{4}$, br. $14^{1}/_{2}$ V. Mit dem Monogramme des Meisters. Von einer grossen Frische der Wirkung.

Auf andere, übrigens echte, Bilder des Teniers, welche theils zu den bunten, theils zu den im Ton schwerbraunen, in der Behandlung decorativen gehören, finde ich mich in einer Galerie, welche des Trefflichsten von ihm in so seltener Fülle enthält, nicht veranlasst, näher einzugehen. Solcher Art sind z. B. die Nro. 678, 700.

Auch von den drei anderen bedeutendsten Genremalern der flamännischen Schule, welche zwar sich vornämlich nach Teniers gebildet haben, aber doch eine selbstständige Stellung einnehmen, fehlt es hier nicht an guten Bildern.

David Ryckarrt, im Jahre 1615 zu Antwerpen geboren, stellte, mit wenigen Ausnahmen, mit grosser Lebendigkeit in den Köpfen, in einem klaren goldigen Ton und vortrefflichem Vortrage Vorgänge aus der Bauernwelt im Inneren der Häuser dar.

Nro. 714. Eine alte Frau mit einer Katze als Wickelkind, welche sie bemüht ist mit Brod zu füttern, h. $7^{3}/_{8}$, br. 6 V. Holz (Brühl). Von einem derben Humor und fleissig in einem besonders warmen und kräftigen Ton ausgeführt.

Nro. 715. Ein Mann lässt einen Hund aufwarten. Das Gegenstück des vorigen Bildes, doch minder gelungen.

Egidius von Tilborgh, geb. zu Brüssel 1625, behandelte ähnliche Gegenstände, besonders aber Kirmesse. Zu einer geschickten Anordnung kommt bei ihm eine lebendige Individualisirung der Köpfe, eine klare, wenn gleich bisweilen etwas bunte Färbung und eine fleissige Ausführung.

Nro. 716. Eine sehr grosse Wachtstube. In der Mitte der vielen Figuren ein höherer Offizier in polnischer Tracht, neben ihm ein anderer von geringerem Rang, h. $30^{1}/_{2}$, br. $49^{1}/_{2}$ V. In Reichthum und Güte der Composition, in Kraft und Klarheit der Farbe, in Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Köpfe, endlich in fleissiger Durchführung des Einzelnen ist dieses, von den mir bekannten, Bildern des Meisters bei weitem sein Hauptwerk.

Nro. 717. Eine Gesellschaft von Bauern vor einem Hause, ganz im Vorgrunde zwei Knaben, h. $18^{1}/_{2}$, br. $25^{3}/_{4}$. Ein reiches und ausgezeichnetes Werk.

Nro. 718. Ein Bauer bei seiner Pfeife, neben ihm seine Frau, im Hintergrunde ein Knecht, h. 16, br. $12^{5}/_{8}$ V. Bezeichnet. Sehr ebendig in den Köpfen und tüchtig durchgeführt.

Nro. 719. Eine Mahlzeit von Mann und Frau. Hinter ihnen noch ein Mann, h. $10^{5}/_{8}$, br. $9^{3}/_{8}$. Ebenfalls ein tüchtiges Werk des Meisters.

Selbst von dem so äusserst seltenen **Joost van Craesbecke,** geb. 1608, gest. nach 1641, welcher entschieden die Richtung seines Meisters, des Holländers Adriaen Brouwer, verfolgte, fehlt es hier nicht an einem trefflichen Bilde. Dieses Nro. 943 lässt uns einen Blick in das Schlafzimmer eines Ehepaars zur Morgenstunde thun. Der neben dem Bette sitzende Mann zieht sich die Stiefel an, während die Frau mit dem Machen des Bettes beschäftigt ist, h. $9^{1}/_{8}$, br. 12 V. Holz. Wie gleichgültig auch dieser Vorgang ist, so übt doch das Bild durch die ungemeine Wahrheit, das klare, tiefe, warme, des Rembrandt's würdige Helldunkel, worin der Mann, das sonnige, dem Peter de Hoogh gleich kommende Licht, welches auf die Frau fällt, die saftige Färbung des Ganzen, die breite, geistreiche und fette Malerei einen sehr grossen Reiz aus.

Joost Cornelis Droogsslot, welcher um 1650 blühte, malte mit vieler Leichtigkeit der Erfindung und des Pinsels Bauernstücke, Landschaften und anderes mehr in einem etwas schweren Ton und häufig zu flüchtig in der Behandlung.

Nro. 982. Viele Leute unterhalten sich auf einem gefrorenen Flusse, h. $12^{1}/_{4}$, br. 14 V. Holz. In jedem Betracht, Reichthum der Erfindung, Lebendigkeit der einzelnen Figuren, Kraft der Farbe, fleissiger Ausführung, eines seiner besten Bilder.

Keine andere Galerie hat so viele Bilder des 1599 in der Nähe von Antwerpen geborenen, 1664 in Italien gestorbenen **Jean Miel** aufzuweisen, welcher, eigentlich Historienmaler, doch vornämlich durch eine Anzahl von Genrebilder auf die Nachwelt gekommen ist, welche uns Vorgänge aus dem Leben der niederen Volksklassen in Italien, mit vielem Geschick in der Anordnung, glücklichen und wahren Motiven vor Augen führen. Auch die Zeichnung ist tüchtig. Nur die allerdings meist warme, jedoch öfter auch kalte Färbung ist häufig dunkel und schwer, die fleissige Ausführung bisweilen geleckt.

Nro. 720. Allerlei Volk horcht auf die Anpreisungen eines Marktschreiers, h. $13^{1}/_{2}$, br. $16^{3}/_{4}$ V. Eine reiche und ansprechende Composition mit recht lebendigen Köpfen, indess in der Färbung zu den etwas dunkeln Bildern gehörig.

Nro. 722. Zwei Bauern tanzen zum Spiel eines Dudelsacks, h. $9^{7}/_{8}$, br. 7 V. Auf Holz geleimte Leinewand (Crozat). Recht lebendig und klarer in der Färbung als gewöhnlich.

Nro. 723. Eine Landschaft. Im Vorgrunde zwei Jäger, ein Schimmel und ein Brauner an einem Brunnen, h. $14^{1}/_{4}$, br. 9 V. (Walpole). Von ähnlicher Art.

Nro. 721. Ein Halt einer Jagdgesellschaft zu Pferde, zwei frühstückende Jäger, deren Pferde und verschiedene andere Figuren, h. $11^{1}/_{2}$, br. $16^{3}/_{4}$. Das beste der von ihm hier vorhandenen Bilder. Glücklich componirt, sehr fleissig ausgeführt und ungleich klarer in der Farbe als meist.

Nro. 726. Eine Landschaft, in welcher eine Schafheerde mit zwei Hirten, h. $12^{5}/_{8}$, br. $10^{1}/_{4}$ V. Ebenfalls zu den besseren Bildern des Meisters gehörig.

Nro. 725. Eine italienische Landschaft. Im Vorgrunde an einem Brunnen zwei Bauern und deren Pferde, h. $15^{1}/_{4}$, br. 11 V. Fleissig ausgeführt, doch zu dunkel.

Nro. 724. Ein Genrebild mit lebensgrossen Figuren, h. 37, br. 27 V. Von geringem Interesse und sehr dunkel.

Von den Portraitmalern der flamänischen Schule dieser Epoche befindet sich unter Nro. 727 ein kleines männliches Bildniss, h. $3^{3}/_{4}$, br. $2^{3}/_{4}$ V. Holz, von dem seltenen und vortrefflichen Maler **Gonzales Coques,** geb. 1618, hier, welcher sich mit ungemeinem Erfolg die Art der Auffassung des van Dyck aneignete (Crozat).

Anton Frans van der Meulen, geb. 1634 zu Brüssel, gest. 1690 zu Paris, der berühmteste Maler von Vorgängen des Kriegs- und Soldatenlebens, welchen diese Schule hervorgebracht, sind hier drei Bilder vorhanden. Nro. 728 und Nro. 729. Gegenstücke stellen Scharmützel vor. Jedes h. $22^{1}/_{2}$, br. 40 V. Obwohl sich auch hier seine guten Eigenschaften der Wahrheit aller Einzelheiten, der Klarheit und Kraft der Färbung, des leichten Vortrags geltend machen, so ist er doch in solchen bewegten Vorgängen etwas geschmacklos in der Anordnung.

Nro. 730. Ludwig XIV. zu Pferde von anderen berittenen Herren umgeben, in der Ferne eine von ihm belagerte, niederländische Stadt, h. $19^{1}/_{2}$, br. $14^{1}/_{2}$ V., ist dagegen ein in allen Theilen sehr gelungenes Werk von ihm.

Ich komme jetzt auf die Landschaftsmaler dieser Epoche.

Lucas van Uden, geb. zu Antwerpen 1595 und 1662 noch am Leben, von Rubens häufig als Gehülfe für seine landschaftlichen Hintergründe benutzt, zeigt in seinen eigenen Bildern ein sehr reines Naturgefühl, eine feine Abtönung und eine gewissenhafte Ausführung,

nur ist das übrigens lebhafte Grün bei ihm öfter zu einförmig. — Nro. 731. Eine Landschaft mit einer weiten Aussicht mit Figuren von Teniers, h. 19½, br. 31½ V. (Crozat). Ein in jedem Betracht sehr ausgezeichnetes Bild des Meisters. — Nro. 732. Das Gegenstück ist von demselben Werth (Crozat). — Nro. 733. Eine Landschaft mit fernen, blauen Bergen; die Strasse ist von Menschen und Fuhrwerk belebt, h. 10½, br. 16¼ V. Holz. Mehr ausgebildet in der Luftperspektive als sonst und von eigenthümlich poetischem Reiz.

Cornelis Huysman, geb. zu Antwerpen 1648, gest. zu Mecheln 1727, ein Schüler des Artois, dem er auch in der Auffassung treu blieb, nur ist er in der Färbung wärmer, in der Ausführung fleissiger.

Nro. 734 und 735. Zwei gebirgigte und baumreiche Landschaften mit Menschen und Thieren staffirt. Gegenstücke. Jedes h. 18½, br. 26½ V., gehören zu seinen vorzüglichsten Bildern.

Jean François Millet, genannt **Francisque,** geb. 1642 zu Antwerpen, folgte mit vielem Glück der Richtung der beiden Poussins, denen er zwar an Liniengefühl nachsteht, ihnen aber an Wahrheit und Wärme der Farbe überlegen ist. Nro. 736. Eine reiche Landschaft von sehr ansprechendem Charakter, deren Staffage seltener Weise einen niederländischen Charakter trägt, h. 22, br. 36 V. (Crozat). Bezeichnet F. M.

Jan Frans van Bloemen, genannt **Orizonte,** geb. zu Antwerpen 1658, gest. zu Rom 1748 (?), wusste sich die Auffassung des Caspar Poussin so anzueignen, dass seine Bilder öfter für Werke jenes Meisters gehalten werden. Er erreichte indess nie die Grossartigkeit der Auffassung desselben und ist auch minder geistreich im Vortrag, er übertrifft ihn dagegen öfter in der Abtönung und der Klarheit der Ferne, welche ihm in Italien jenen Beinamen Orizonte erworben. — Nro. 738 und 739. Gegenstücke, h. 16, br. 21⅞. In jedem Betracht, Composition, Färbung, fleissiger Ausführung ausgezeichnete Bilder des Meisters. — Nr. 737. Eine gebirgigte und baumreiche Landschaft. Im Vorgrunde Armida, im Begriff den Rinald zu tödten, von Amor zurückgehalten, h. 35, br. 54¾ V. Eines der bedeutendsten, mir von diesem Meister bekannten Werke, sehr grossartig in den Linien, von kräftiger und klarer Farbe und fleissiger Ausführung.

---

9. Die holländische Schule.

Die Epoche der zweiten Blüthe 1620—1690.

In Folge der, nach schweren Kämpfen gegen die gewaltige spanische Monarchie errungenen, Unabhängigkeit, sowie der Gewinnung einer ansehnlichen Machtstellung und eines grossen Reichthums war das Nationalbewusstsein der Holländer bald nach Anfang des 17. Jahrhunderts so gesteigert worden, dass sie auf verschiedenen Gebieten des Geistes, wie in der Philologie, in der Geschichtschreibung und der Poesie einen bedeutenden Aufschwung nahmen. Nirgend aber war dieser von so glänzendem Erfolge gekrönt, als in der Malerei, wofür die Holländer in so seltenem Maasse begabt sind. Da die Malerei in Folge der strengeren Form, worin die Reformation bei ihnen zur Geltung kam, aus den Kirchen verdrängt worden war, so wurde sie auf den Schmuck der weltlichen Gebäude, theils öffentlicher, als Rathhäuser, Schützenhäuser und wohlthätiger Anstalten, theils der Privathäuser angewiesen, zog für diesen Zweck aber, nächst dem Portrait, auch alle sonstigen Beziehungen des Lebens der Menschen in ihren verschiedenen geselligen Abstufungen, der Thiere, der Natur mit den darin errichteten Gebäuden, der See mit den Schiffen, der Blumen und Früchte, welche die Kultur bei ihnen zu seltenster Schönheit ausgebildet hat, in den Kreis ihrer Darstellungen. Allen, so verschiedenartige Gegenstände behandelnden Bildern, sind nun das feinste Gefühl für das Malerische, die grösste Wahrheit und die vollendetste Technik gemein. Durch die Vereinigung dieser Eigenschaften wussten sie selbst an sich so gleichgültigen Gegenständen, wie einer Zusammenstellung von allerlei häuslichem Geräth, oder einem Frühstück, welche Bilder man unter dem Namen Stillleben begreift, einen grossen künstlerischen Reiz zu verleihen. Aber auch jene höchste Beziehung des Menschen, nämlich die zur Gottheit, ging keineswegs leer aus. In einer Reihe von Bildern, welche Vorgänge aus dem alten, wie aus dem neuen Testament behandeln, erscheinen diese zwar, aller idealischen und traditionellen Auffassung baar, ganz in den portraitartigen Formen des umgebenden Lebens, zeigen indess ein inniges und warmes Gefühl für den geistigen Gehalt der heiligen Schrift. Das Gefallen, welches die Bevölkerung an diesen verschiedenartigen Malereien

fand, war aber so gross und so allgemein, dass selbst der kleine Handwerker und der Landmann für seine bescheidene Wohnung den Schmuck derselben in Anspruch nahm und so die Kabinetsmalerei, wie man die Malerei für die Privatwohnungen passend genannt hat, eine Ausdehnung erlangte, welche nicht minder in Erstaunen setzt, als ihre hohe künstlerische Ausbildung. Fast noch überraschender, als die ausserordentliche Zahl guter Bilder, welche dieses kleine Land in dem geringen Zeitraum von etwa achtzig Jahren hervorgebracht hat, ist die Zahl trefflicher Maler, von denen von Zeit zu Zeit noch immer wieder neue auftauchen, deren Namen sich in keinem Kunstlexicon verzeichnet finden, wie mir denn auch in dieser Sammlung wieder einige der Art vorgekommen sind.

Wiewohl nun einige Meister sich in verschiedenen Fächern der Malerei hervorgethan haben, so hat sich doch die Mehrzahl auf den Anbau eines einzigen beschränkt und wird dadurch die Schule wieder in einzelne Gruppen gegliedert, deren jede am zweckmässigsten für sich betrachtet wird.

Bevor ich aber hiezu gelange, liegt es mir ob, einige Meister ins Auge zu fassen, welche noch unter dem in der vorigen Epoche so allgemein verbreiteten Einfluss italienischer Kunst stehen.

Gerard Honthorst, geb. zu Utrecht 1592, gest. 1662. Obwohl ein Schüler von Abraham Bloemart, bildete er sich doch vornämlich in Rom nach den Bildern des Michelangelo de Caravaggio aus, behandelte aber besonders gern Nachtstücke, woher er in Italien den Beinamen »Gherardo dalle Notti« erhielt. Geistig folgte er der derb realistischen Richtung seines Vorbildes und für den Mangel an Adel und Wärme des Gefühls, bieten an sich so treffliche Eigenschaften, wie eine geschickte Anordnung, eine gute Zeichnung, eine treffliche Haltung, eine ungemeine Kraft und Klarheit der Lichtwirkungen, eine grosse Gewandtheit der Technik, doch keinen hinlänglichen Ersatz. — Nro. 746. Christus vor dem Hohenpriester, welcher, ein Buch vor sich, zu ihm spricht; im Hintergrunde die Kriegsknechte. Bei Kerzenbeleuchtung, h. 61 1/4, br. 41 1/2 V. (Friedensfürst.) Ein treffliches Exemplar dieses einige Mal von ihm behandelten Gegenstandes. Der Christus ist sehr würdig, der Hohepriester recht lebendig. Der Hintergrund hat indess sehr nachgedunkelt. — Nro. 752. Eine Frau am Spinnrade in einem einfachen Zimmer. Neben ihr ein Knabe, welcher ein Licht hält, h. 44, br. 36 1/2 V. In diesem Bilde erscheint er durch die Wahrheit und

Liebenswürdigkeit der Auffassung, die Wärme und Klarheit des Tons, die treffliche Behandlung so sehr zu seinem Vortheil, dass ich es allen mir sonst von ihm bekannten vorziehe.

Nro. 753. Ein junges Mädchen, welches sich, bei der Beleuchtung einer von einem Knaben gehaltenen Fackel schmückt. h. 28, br. 24¾ V. Eines der gelungensten, mir von ihm bekannten Bilder. Die Züge des Mädchens sind fein, die bekannte Lichtwirkung von grösster Meisterschaft, die Durchführung höchst fleissig.

Nro. 754. Eine alte Frau hält, stark von einem Licht beschienen, ihr Gebet. h. 15¼, br. 14¼ V. Die Alte ist sehr lebendig, die Lichtwirkung sehr gut durchgeführt. — Nro. 750. Ein Mann mit einem Glase voll Wein und Nro. 751, eine Frau, welche zur Guitarre singt. Gegenstücke, jedes hoch 19, br. 15 V. Beide lachend vorgestellt. Von ungemeiner Kraft und Wärme der Farbe, aber gemein in Charakter und Ausdruck. — Nro. 747. Verschiedene Personen machen ein Concert, h. 22¼, br. 29¼ V. Dieses gehört zu seinen in den Köpfen sehr manierirten Bildern. — Nro. 748. Der Pfalzgraf Carl Ludwig im Harnisch. h. 25⅝, br. 21¼. Kniestück. Lebendig aufgefasst und fleissig in einem etwas kühlen Ton ausgeführt.

Nro. 749. Der Prinz Rupert von der Pfalz, ebenfalls im Harnisch. Gegenstück des vorigen. Etwas hart in den Formen, doch von ungewöhnlicher Kraft der Farbe.

Cornelis Poelenburg, geb. zu Utrecht 1586, gest. ebenda 1660, ein Schüler des Abraham Bloemart, befliss sich, meist kleine landschaftliche Bildchen mit häufig der heiligen Geschichte entnommenen, meist aber nackte Mädchen darstellende Figuren in den zierlichen Formen der Italiener auszuführen. Der geistige Gehalt ist gering, die Zeichnung schwach, die warme Färbung, die zarte Abtönung, die verschmolzene Ausführung geben indess den Bildern immer etwas sehr Gefälliges. Die hier vorhandenen Bilder lehren ihn von allen Seiten kennen.

Nro. 757. Eine Ruhe der heiligen Familie von landschaftlicher Auffassung. In der Luft viele Engel, h. 26¾, br. 36 V. Sowohl durch die ungewöhnliche Grösse, den Reichthum der Composition, als durch die treffliche Haltung, die fleissige Ausführung, höchst ausgezeichnet.

Nro. 756. Die Verkündigung der Hirten. Ein grosser Engel ist von vielen Kinderengeln umgeben, h. 7⅜, br. 9¼ V. Kupfer. Von fein abgewogener Haltung und sehr zarter Behandlung.

Nro. 755. Die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradiese, h. 6¾, br. 9 V. Holz. In den Formen zu plump, in der Färbung ungewöhnlich dunkel. — Nro. 757. Eine Ruhe der heiligen Familie in einer Landschaft, h. 9½, br. 14½ V. Holz. Sehr gefällig und von warmer Farbe.

Nro. 759. Christus am Oelberge, h. 9¾, br. 7¾ V. Holz (Brühl). Der Christus ist von sehr schwächlichem Ausdruck, doch die Vollendung höchst zart.

Nro. 760. Christus am Kreuz, h. 9¼, br. 7 V. Holz. In der Composition styllos, im Ausdruck schwächlich, doch von trefflicher Haltung und sehr zarter Ausführung.

Nro. 761. Die Entdeckung des Fehltritts der Calisto, h. 12, br. 18¾ V. Holz. Unter den Bildern von diesem grösseren Umfang gleich sehr ausgezeichnet durch die fein abgewogene Haltung und die grosse Vollendung.

Nro. 763. Eine hübsche Landschaft. Im Vorgrunde eine Ziegenheerde mit ihrem Hirten, ein Mann und eine Frau, h. 7, br. 9 V. Holz (Brühl).

Nro. 765. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde sich mehrere Nymphen befinden, h. 5¼, br. 6½ V. Holz (Crozat). Besonders warm in der Farbe und weich in der Ausführung.

Nro. 764. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine Kuhhirtin und ein Mann, h. 5⅜, br. 6¾ V. Kupfer (Crozat). Für ihn ungewöhnlich hart.

Nro. 762. Ein männliches Bildniss, h. 2½, br. 2⅛ V. Holz. Eine in der Farbe etwas blasse, in der Ausführung aber äusserst zarte Miniatur in Oel.

Gerard Hoet, geb. 1648, gest. 1733. Dieser fruchtbare Maler ahmte in seinen kleineren Bildern mit vielem Erfolg die Weise des Poelenburg nach. Nro. 769. Die Anbetung der Könige, h. 6½, br. 8⅝ V. Holz. Die reiche Composition ist mit vielem Geschick angeordnet, in den Charakteren und im Ton energischer, als Poelenburg und trefflich im Einzelnen ausgeführt.

Ich komme zunächst auf die Portraitmaler, welche in keiner Schule, vielleicht mit Ausnahme der venezianischen, eine so bedeutende Rolle gespielt haben, als in der holländischen, denn ausser der sehr allgemeinen Anwendung derselben für die Familien, fand sie hier noch ein reiches Feld in der Darstellung der verschiedenen Schützenvereine und der Vorsteher öffentlicher Anstalten. Da die

Personen hier fast durchgängig in Lebensgrösse dargestellt sind, so haben diese Bilder oft einen sehr ansehnlichen Umfang. Der früheste, und einer der ausgezeichnetesten, Portraitmaler dieser Epoche ist:

Frans Hals, geb. zu Mecheln, 1584; gest. zu Haarlem 1666. Er war es, welcher die ganz freie und pastose Behandlung, wie sie von Rubens in den Niederlanden eingeführt wurde, zuerst nach Holland brachte und, da er mit der meisterhaftesten Handhabung derselben, die lebendigste Auffassung, eine sichere Zeichnung und eine treffliche Gesammthaltung vereinigte, auf den Gang der Schule einen grossen und höchst wohlthätigen Einfluss ausgeübt hat. Die von ihm hier vorhandenen Bildnisse, Köpfe mit Händen, sind sehr wohl geeignet, eine würdige Vorstellung von seiner Kunst zu geben.

Nro. 771. Das Bildniss eines Mannes in schwarzem Hut und schwarzem Anzug mit weissem Kragen, in der Linken einen gelben Handschuh haltend, h. 18, br. 15 V. Von einer ausserordentlichen Lebendigkeit und breitem, meisterhaftem Machwerk.

Nro. 772. Das Bildniss eines Mannes mit schwarzer Kappe, die rechte Hand gegen die Hüfte gestemmt, h. 19, br. 15 V. Nicht minder lebendig und im Vortrag noch breiter.

Nro. 770. Das Brustbild eines Mannes mit schwarzem Hut, h. 15 1/4, br. 12 1/2 V. (Walpole). Dieses treffliche Portrait gilt für das eigene Bildniss des Künstlers.

Nro. 773. Das Bildniss eines Mannes mit langem, dunkelen Haar, eine schwarze Kappe auf, mit weissem Halskragen. Im Hintergrunde das Meer, h. 19, br. 15 V. Höchst vorzüglich!

Nro. 774. Ein junger Mensch in Profil mit sehr starkem und langem Haar, die Linke auf einen Harnisch gestützt. Kniestück, h. 25 1/2, br. 18 1/2 V. Etwas abweichend im Vortrag und von etwas dunkelem Ton, indess von ausserordentlicher Lebendigkeit und grosser Meisterschaft, auch mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet.

Jacob Gerritz Cuyp, geb. 1575, gest. gegen 1635. Von diesem, jetzt selten vorkommenden, Vater und Lehrer des berühmten Albert Cuyp, ist hier, unter Nro. 775, ausnahmsweise eine Art von Genrebild vorhanden. Zwei Krieger, welche indess offenbar Portraite sind, lassen es sich bei einem Frühstück wohl sein, h. 23 1/2, br. 30 1/2 V. Holz. Bezeichnet J. G. cuyp fecit. Dieses Bild besitzt alle an diesem Meister geschätzten Eigenschaften, eine sehr wahre

Auffassung, eine warme und kräftige Farbe und einen höchst sicheren und markigen Vortrag.

Bartholomäus van der Helst, geb. zu Amsterdam 1613, gest. ebenda 1670, welcher sich offenbar nach Frans Hals gebildet hat, ist mit Recht unter den Portraitmalern dieser Schule der berühmteste. Seinen Bildnissen mit mehreren Figuren weiss er durch ansprechende Beziehungen der einzelnen Personen zu einander ein dramatisches Interesse zu geben. die Auffassung der Köpfe vereinigt mit der grössten Wahrheit eine ansprechende Wärme des Gefühls, die Zeichnung ist trefflich, die Färbung in der früheren Zeit warmbräunlich, in der späteren kühl und silbern, die fleissige Ausführung erstreckt sich nach den Gesetzen der Bildnissmalerei gleichmässig auch über die geringsten Nebendinge. Keine Galerie, mit Ausnahme der von Amsterdam. hat von diesem Meister so viele und so schöne Bilder aufzuweisen, als die hiesige. Ich betrachte zuerst die vier von grösserem Umfang und zwar in der Folge, worin sie gemalt sein möchten.

Nro. 778. Die Bildnisse einer Familie, welche, wie die reichen Trachten und das Sichgehaben beweisen. den wohlhäbigen Classen angehört. Auf der Rechten des Bildes drei einander sehr ähnliche Schwestern, von denen die vorderste einen Wachtelhund herbeiwinkt, die neben ihr eine Orangeblüthe und eine Orange in den Händen, die hinterste, stehende. eine Guitarre hält. Zur Linken ein stehender und ein sitzender Herr, neben ihnen ein schöner Hühnerhund, h. 29¾, br. 40½ V. (Saint Leu). Dieses, in einem höchst klaren, goldigen Ton ebenso fleissig, als markig gemalte, Bild von einer ausserordentlichen Wahrheit. möchte nur um wenig später. als das berühmteste Bild des Meisters, das im Jahre 1648 ausgeführte Fest der Amsterdamer Schützengilde zur Feier des westfälischen Friedens gemalt sein. Es ist in jedem Betracht, namentlich in der Lebendigkeit der Köpfe, Gleichmässigkeit der Durchführung aller Theile eines der schönsten, mir von diesem Meister bekannten Bilder und dabei von der seltensten Erhaltung.

Nro. 777. Ein im Vorgrunde eines Gartens sitzendes, schon etwas älteres Ehepaar, nach Kleidung und Sichgehaben den höheren Ständen angehörig, blickt mit Behagen nach einem jungen Mädchen, welches ihnen von ihrem Sohn als seine Braut zugeführt wird. Beide athmen das reinste Glück. Ein Knabe mit einem Falken auf der Hand, zwei grössere Hunde und ein Wachtelhund tragen

dazu bei den Raum bequem auszufüllen. Mehr nach oben ist der Himmel blau, gegen den Horizont dunkel. Im Hintergrunde eine Anhöhe, steinerne Liebesgötter und ein Ziegengespann, h. 53, br. 77 1/2 V. (Haag). Bezeichnet mit dem Namen und dem Jahr 1647. Die Art, wie uns dieses Bild ein freudiges Ereigniss in einer wohlbehaltenen Familie vorführt, hat etwas höchst Wohlthuendes; überdem ist die Anordnung so bequem, Gebärden und Köpfe drücken so einfach und wahr die Situation aus, die Haltung ist so trefflich, die Ausführung aller Theile, namentlich der Hände, so meisterhaft, dass dasselbe zu den vorzüglichsten Werken des Meisters gehört. Nach dem mehr kühlen, silbernen Ton ist es indess sicher später als 1647 und wohl kaum früher als 1655 gemalt, wie denn auch die beiden letzten Zahlen des Datums eine starke Nachhülfe zeigen. Ueberhaupt hat dieses Meisterwerk in manchen Theilen, namentlich in dem Kopf und dem blauen Kleide der Braut, einer starken Restauration bedurft.

Nro. 776. Der neue Markt in Amsterdam. Im Vorgrunde ein geschlachtetes Kalb, eine Frau mit einer Karre Gemüse und vier Kinder, h. 45 1/4, br. 49 1/2 V. Bezeichnet und datirt 1666. Merkwürdig, dass selbst ein Meister, wie van der Helst sich mit der Ausführung so widerstrebender Gegenstände beschäftigt hat, denn das Kalb ist hier offenbar die Hauptsache. Uebrigens ist die Malerei höchst vorzüglich.

Nro. 779. Ein in sehr elegantem Anzuge behaglich dasitzendes Ehepaar hat zwischen sich ein auf einem Tische sitzendes, kleines Kind in schönem Kleidchen und mit einem Federhut. Neben dem Mann ein Windspiel, h. 42 1/2, br. 51 V. Ein stilles, häusliches Glück tritt uns hier in gemüthlichster Weise entgegen; dabei ist die Haltung in dem etwas kühlerem, die spätere Zeit des Meisters verrathendem Ton fein abgewogen, die Ausführung höchst meisterlich.

Ich gehe jetzt in derselben Folge, wie sie etwa gemalt sein dürften, zu den Portraiten einzelner Personen über.

Nro. 783. Das Bildniss eines jungen Mädchens mit entblösster Brust, h. 16 3/8, br. 14 V. Höchst lebendig und in einem sehr warmen Ton weich und meisterhaft gemalt.

Nro. 784. Das Bildniss eines Mannes von bedeutenden Gesichtszügen, h. 14 3/4, br. 12 3/4 V. Von seltener Lebendigkeit und markig in einem sehr warmen Ton ausgeführt. Nur die eine, übrigens trefflich gemalte, Hand ist etwas zu gross gerathen.

Nro. 781. Das Bildniss einer Frau in schwarzem Anzuge mit weisser Haube und Kragen, h. 15 1/4, br. 12 V. Holz. Die bestimmten Formen, der warme Ton sprechen für die frühere Zeit des Meisters.

Nro. 780. Das Bildniss des Malers Govaert Flinck mit einem weissen Halskragen, h. 14 1/2, br. 12 V. Ein gutes Bild der mittleren Zeit.

Nro. 785. Das Bildniss eines Mannes, welcher in der Rechten ein Papier hält, h. 25 1/4, br. 20 1/4 V. Ein treffliches Bild aus seiner späteren, in dem Ton kühlen Zeit.

Nro. 782. Das Bildniss eines in behaglicher Stellung in seinem Zimmer sitzenden Mannes, h. 37 3/4, br. 31 V. Bezeichnet und datirt 1670. In diesem, im Sterbejahr des Meisters ausgeführten, Bilde ist ihm zwar die lebendige Auffassung und die treffliche Behandlung noch geblieben, doch der Ton ist grau und schwer.

Theodoor de Keyser blühte etwa von 1624—1660.

Nro. 788. Das Bildniss eines bejahrten Mannes in schwarzem Anzuge und mit weissem Stehkragen, mit der Linken, worin er seine Handschuhe hält, auf die Lehne des Sessels gestützt, h. 27 1/2, br. 20 1/4 Holz. Bezeichnet mit dem Monogramm des Meisters und 1632. Sehr wahr aufgefasst, jedoch in einem für diesen trefflichen Maler ungewöhnlich kalten und zieglichten Roth gehalten und auch mehr als sonst im Vortrag verschmolzen.

J. van Spronck. Arbeitete gegen 1650.

Nro. 789. Das Bildniss eines Mannes in schwarzer Tracht, in der Rechten Handschuhe, h. 18, br. 14 3/4 V. Wahrscheinlich eine Person mit dem Maler, von welchem das grosse Bild die Schützengilde der Stadt Haarlem auf dem dortigen Rathhause, obwohl dieser mit dem Vornamen Gerhard und der Schreibart Sprong aufgeführt wird. In diesem, in der obigen Weise und mit dem Jahr 1647 bezeichneten, Bilde erscheint dieser Künstler als ein Meister, welcher in Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung, wie in der Ausführung sich dem van der Helst nähert und dem auch die Klarheit und Wärme der Färbung der besten Zeit der holländischen Schule eigen ist.

Das Haupt dieser Schule **Rembrandt van Ryn,** 1608 zu Leyden geboren, 1669 zu Amsterdam gestorben, ist offenbar der grösste Glanzpunkt der ganzen Sammlung, denn keine andere kann sich mit derselben in der Anzahl bedeutender, historischer Bilder, oder

der Portraite von seinen verschiedensten Arten der Auffassung und aus seinen verschiedensten Zeiten messen. Ausserdem fehlt es nicht an einer Landschaft, ja sogar ein Seestück ist hier von ihm vorhanden. Man sieht sich hier also im Stande sein, so höchst originelles und ausgezeichnetes Kunstnaturell von allen Seiten in der grössten Vollständigkeit kennen zu lernen. Er aber war es, welcher durch die entschiedenste und einseitigste Ausbildung des Realismus, wie durch die grösste Ausbildung des Malerischen und des Helldunkels, für die ganze holländische Schule dieser Epoche die Richtung angab.

Obwohl nun seine historischen Bilder nicht allein aller Schönheit der Form, aller Grazie der Bewegung spotten, so dass die Köpfe und Körper meist hässlich und gemein, die Stellungen schroff und eckig sind, und auch im Costüm, wie in der Angabe der Räumlichkeit von aller Tradition gänzlich absehen, so dass die heiligen Personen in der Tracht holländischer Juden und in der Umgebung von Zimmern und Hausgeräth erscheinen, wie sie damals in Holland üblich waren, so haben sie doch, auch abgesehen von der ihnen eigenen, wunderbaren Ausbildung des Helldunkels und der höchst meisterlichen Behandlung, noch andere Eigenschaften, wodurch sie sich geltend machen. Zuvörderst verstand sich Rembrandt vortrefflich darauf seine Figuren so anzuordnen, dass sie den jedesmal gegebenen Raum auf eine das Auge befriedigende Weise ausfüllen. Zunächst erwecken sie, das, besonders dem Nordländer, durch den schroffen Gegensatz einer unwirthlichen und kalten Natur innewohnende Gefühl der Gemüthlichkeit und Behaglichkeit abgeschlossener, und wohl erwärmter und künstlich erhellter, häuslicher, Räume. Häufig kommt hiezu, namentlich durch die Art der Beleuchtung, noch der Reiz des Seltsamen und Phantastischen, und, wenn die Gegenstände der Bibel entnommen sind, eines reinen, schlichten und innigen, dem Geist der heiligen Schrift entsprechenden, religiösen Gefühls. Ich betrachte zunächst die hier vorhandenen, historischen Bilder Rembrandts in der Folge, worin sie ungefähr gemalt sein möchten.

Nro. 801. Der ungläubige Thomas, h. 12, br. 11 3/8 V. Holz. Bezeichnet mit dem Namen und 1634. Dieses kleine Bild, von reicher und sehr dramatischer Composition, ist zugleich von einem klaren, goldigen Ton und sehr geistreicher Behandlung.

Nro. 800. Die Abnahme vom Kreuz. Vier Männer sind am oberen Theile des Kreuzes damit beschäftigt, vier andere befinden

sich am Fusse des Kreuzes. Eine der Marien ringt, am Boden sitzend, im Uebermaass des Schmerzes ihre Hände, neben dem Kreuz sieht man Maria Salome und Maria Magdalena. Auf der anderen Seite eine Gruppe, wobei die in Ohnmacht sinkende Mutter Maria. Gegenüber drei Frauen, welche Tücher zur Aufnahme des Leichnams ausbreiten. Der ganze nächtliche Vorgang wird nur von zwei Lichtern, deren Flamme indess verdeckt ist, erhellt, h. 35$^{5}/_{8}$, br. 26$^{1}/_{4}$ V. Bezeichnet und datirt 1634. (Malmaison). Die Composition dieses, aus der Galerie zu Cassel stammenden, Bildes, stimmt in vielen Stücken mit der des durch die Radirung von Rembrandt allgemein bekannten Bildes der Pinacothek zu München überein. Es ist indess, obwohl nur ein Jahr später, als jenes gemalt, von einer grösseren Tiefe und Gluth der Färbung und breiteren Behandlung. Es übertrifft jenes auch um Vieles an Umfang Es ist in jedem Betracht, namentlich in der Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks der Köpfe, von denen ich nur den der Mutter Maria hervorhebe, eins der Hauptwerke Rembrandt's.

Nro. 798. Die Parabel vom Weingarten des Herrn. In einem geräumigen Zimmer, in dessem grossem Fenster die warme Abendsonne einfällt, widerlegt der am Tische sitzende Herr die Vorwürfe von zwei Arbeitern, deren einer auf eine Gruppe seiner Gefährten deutet. In der Nähe des Fensters der Buchalter, h. 7, br. 9$^{1}/_{2}$ V. Holz. Bezeichnet mit dem Namen und 1637 (Crozat). Dieses Bild nimmt unter den kleinen des Meisters eine sehr bedeutende Stelle ein. Der Vorgang ist sehr deutlich ausgesprochen, der lichte Goldton von einer ausserordentlichen Kraft und Klarheit, die Hauptfiguren in allen Theilen sehr fleissig ausgeführt. Die Nebenfiguren sind dagegen mehr skizzenhaft behandelt. Durch eine Katze, welche mit einem Balle spielt, wird uns der ganze Vorgang nahe gerückt. Gestochen von Martin Piert und Fessard.

Nro. 796. Die heilige Familie. Die in einem sehr einfachen Raum im Vorgrunde auf einem niedrigen Stuhl am Kamine sitzende Maria unterbricht ihr Lesen in einem grossen Buche, welches sie mit der Linken auf ihrem Schoos hält und hebt mit der Rechten die Decke einer Wiege auf, um nach dem schlafenden Kinde zu sehen. Im Hintergrunde der heilige Joseph mit dem Schlichten eines Stückes Holz beschäftigt. In der Luft sechs Engel, h. 26$^{1}/_{4}$, br. 20$^{1}/_{2}$ V. Bezeichnet mit dem Namen und 1645 (Crozat). Von den mir bekannten Bildern Rembrandt's, welche diesen Gegenstand

behandeln, stehe ich nicht an, diesem den Preis zuzuerkennen. Allerdings würden wir ohne jene Engel, von denen der vorderste das Ansehen hat, nicht als ob er schwebte, sondern an einem Faden herabhinge, nicht leicht darauf kommen, dass hier eine heilige Familie dargestellt sei, vielmehr darin nur das sehr einfache Hauswesen eines holländischen Zimmermanns erkennen. Indess übt dieses Bild durch die Darstellung eines stillen Glücks in engster häuslicher Beschlossenheit, durch die Klarheit des tiefen, goldigen Helldunkels, worin die Wiegendecke von einem glühenden Roth eine Hauptrolle spielt, durch die Sicherheit und Breite des markigen Vortrags einen wunderbaren Zauber aus und erscheint hier der Meister in allen diesen Eigenschaften auf seiner vollen Höhe. Es kann daher auch nicht überraschen, wenn Smith den Werth desselben auf 2000 Guineen schätzt.

Nro. 822. Hannah lehrt ihren Sohn Samuel lesen. In einem Armsessel sitzend, neigt sie sich etwas vorwärts, um den zu ihrer Seite mit seinem Buche stehenden Knaben, auf dessen Rücken sie ihre Rechte legt, während sie in der Linken ihre Brille hält, lesen zu hören, h. 26½, br. 21¼ V. Bezeichnet. (Crozat). In Hannah, offenbar dem Bildniss einer alten Holländerin, ist das mütterliche Wohlwollen vortrefflich ausgedrückt. Die Tiefe und Klarheit des goldigen Tons, die Breite der Behandlung lassen bei diesem Bilde ungefähr auf die Zeit der beiden vorigen schliessen. Das Impasto ist indess minder stark als in anderen Bildern des Meisters aus derselben Zeit. In der Sammlung zu Houghtonhall von James Walcker in schwarzer Kunst gestochen. Eine gute Wiederholung dieses Bildes befindet sich im Museum zu Berlin.

Nro. 802. Die unbekleidet auf einem prächtigen Bette liegende Danae wendet sich mit der Gebährde der Verwunderung nach dem einfallenden, sehr kräftigen Licht. An der anderen Seite des Lagers, zum Theil von den Vorhängen bedeckt, eine alte Frau mit einem Bunde Schlüssel. Ueber dem Bette ein Amor, h. 41¼, br. 45¾ V. (Crozat). Hier haben wir offenbar eine Art Parodie dieses mythologischen Gegenstandes. Die Danae ist nichts anderes, als ein holländisches Modell von nicht ungefälligen Gesichtszügen, der Amor aber, welcher das Ansehen hat, aus Messing gegossen zu sein, verräth im Gesicht eine auffallende Aehnlichkeit mit dem hässlichen und verzerrten Kopf des bekannten Ganymed in der Dresdener Galerie. Die Wirkung dieses Bildes, die Abrundung aller Theile

des Körpers im Helldunkel, die Breite und Sicherheit der Behandlung sind bewunderungswürdig. Es möchte dieser mittleren Epoche des Meisters angehören.

Nro. 791. Abraham, welcher die drei Engel bewirthet. Der Patriarch ist im Begriff seinen Gästen, welche mit ihm an seinem Tische sitzen, von einem Braten vorzuschneiden. h. 27 1/4. br. 36 1/4 V. Die Composition ist meisterhaft, die durchaus realistischen Köpfe von grösster Lebendigkeit, die Formen von einer, bei Rembrandt ungewöhnlichen Bestimmtheit, die Beleuchtung sehr entschieden, der Ton goldig.

Nro. 799. Die Verleugnung Petri. Der Apostel, in einem auch über den Kopf gezogenen Mantel, steht neben einem Feuer und richtet seine Rede an die im Vorgrunde stehende, als junges Mädchen genommene, Magd des Hohenpriesters, welche ihm vorgeworfen, dass auch er mit Christus gewesen sei. Von zwei Kriegsknechten ist einer im Begriff aus einer Flasche zu trinken. Im Hintergrunde noch einige Figuren. Kniestück h. 34 1/2, br. 37 3/4 V. Von allen hier vorhandenen Bildern Rembrandt's zeigt ihn dieses am meisten in seiner seltsam phantastischen Auffassungsweise. Dadurch, dass die Magd die linke Hand vor ein Licht hält, welches sie in der Rechten hat, wirft dieses auf einige Gegenstände, namentlich auf Petrus einen hellen Schein, während alles Uebrige in einem mehr oder minder deutlichen Dunkel erscheint. Obwohl noch klar und warm im Ton, ist die Behandlung doch schon von einer Breite, wonach die Ausführung keinenfalls früher als etwa 1650 fallen möchte.

Nro. 794. Potiphars Weib verklagt Joseph bei ihrem Mann. Neben einem Bette sitzend, blickt sie, die eine Hand zur Betheuerung ihrer Anklage auf der Brust, mit der anderen auf den, mit gefalteten Händen auf der anderen Seite des Bettes stehenden Joseph deutend, auf den, ganz in einem tiefen Helldunkel gehaltenen erzürnten Potiphar, h. 23 5/8, br. 21 3/4, V. Bezeichnet und 1657 datirt. Der Vorgang ist hier sehr lebendig dargestellt, die Wirkung durch den Gegensatz des weissen Bettes und die rothen Kleider der Frau erstaunlich. Die für Rembrandt kühlen Lichter, die schwarzen Schatten, das Fehlen von Mitteltönen, die sehr breite Behandlung, sind charakteristisch für diese spätere Zeit des Meisters.

Nro. 797. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Der alte Vater legt beide Hände auf die Schultern seines, vor ihm knieenden, mit dem Rücken dem Beschauer zugewandten Sohnes. Auf

der einen Seite ein alter Mann im Profil, auf der anderen eine sitzende Frau; im Hintergrunde noch zwei andere Personen, h. 59, br. 46 V. Bezeichnet Rt. Ryn. Dieses in der Composition sehr eigenthümliche Bild gehört nach der Ausführung zu den späteren Arbeiten des Meisters, die Köpfe haben etwas Lahmes, die Färbung etwas Trübes, die Behandlung ist flüchtig und decorativ.

Nro. 792. Abraham, im Begriff das Opfer an seinem Sohn Isaac zu vollziehen, wird von dem Engel zurückgehalten, h. 43 1/2, br. 30 V. Bezeichnet und datirt 1635. Dieses, aus Houghtonhall stammende, Bild ist ziemlich dieselbe Composition, welche Rembrandt radirt hat. Die weichen, unbestimmten Formen, der fahle, gelbliche, etwas trübe Ton lassen, wie schon Smith bemerkt, auf eine starke Theilnahme seines Schülers Eckhout schliessen. Die Jahreszahl 1635 dürfte jedenfalls unächt sein.

Nro. 793. Der in seinem Bette sitzende Jacob drückt seinen Schmerz über das blutige Kleid aus, welches ihm zwei seiner Söhne als das des Joseph zeigen. Auf der anderen Seite des Bettes der kleine Benjamin, h. 34 3/4, br. 37 3/4 V. Die Handlung ist sehr deutlich ausgesprochen, auch die Lichtwirkung schlagend und klar, indess sind die Köpfe mir weder energisch, noch der Vortrag frei und markig genug für Rembrandt, so dass ich geneigt bin, dieses schöne Bild eher für eine besonders gelungene Arbeit des Eckhout zu halten.

Nro. 803. Das Tischgebet. In einem Raum von ärmlichem Ansehen sitzt der Familienvater an einem Tische, worauf das einfache Mahl, und legt die Hände zum Gebet zusammen. Ihm gegenüber seine Frau mit ihrem Kinde auf dem Schoosse, dessen Hände sie ebenfalls zusammenfügt, h. 13 1/2, br. 15 1/8 V. (Choiseul). Nach der Unbestimmtheit der Formen, der kühlen Färbung, wie denn namentlich in dem Kopfe des Mannes sehr viel Grau, halte ich dieses Bild für die Wiederholung eines anderen von Rembrandt, welches sich in England, in der Bridgewater Galerie befindet.

Nro. 795. Die Verstossung des Haman, welcher, sich vom Ahasverus entfernend, die Rechte auf die Brust legt; im Hintergrunde Mardochäus, h. 28 1/2, br. 26 1/4 V. Die Köpfe sind von sehr lebendigem Ausdruck, die Färbung indess minder warm und klar als gewöhnlich.

Auch die reiche Folge von Bildnissen, zu denen ich jetzt übergehe, werde ich nach den drei Gruppen der früheren, der mittleren

und der späteren Zeit betrachten. Ich bin indess weit entfernt den Anspruch zu machen, dass sie, innerhalb jener Gruppen, in der von mir eingehaltenen Folge gemalt worden sind.

Nro. 828. Ein junger Mann von vollem Gesicht, einen breitkrämpigen Hut auf, in braunem Kleide und breitem Spitzenkragen, h. 15¾, br. 11¾ V. Oval, Holz. Bezeichnet und datirt 1633. (Saint Leu). Obgleich in der Färbung von dem, Rembrandt eigenthümlichen, goldigen Ton, erinnert doch die mehr verschmolzene Behandlung im Fleisch, wie in dem Kragen noch etwas an die Weise der früheren Meister, z. B. des Michael Mirevelt.

Nro. 808. Lieven Copenol, der berühmte holländische Schönschreiber, dessen Bildniss Rembrandt bekanntlich auch so vortrefflich radirt hat. Er blickt, im Begriff eine Feder zu schneiden, den Beschauer an. Auf einem Tische neben ihm ein offenes Buch und das Papier, worauf er gerade im Begriff ist, zu schreiben, h. 25½, br. 20¾ V. Eins der schönsten Portraits aus der früheren Zeit des Meisters. Der im vollen Licht genommene Kopf von sehr ansprechenden Zügen athmet das reinste Naturgefühl. Die Hände sind höchst individuell und in der Bewegung sehr wahr, die Ausführung aller Theile, des breiten, weissen Kragens, der schwarzseidenen Kleidung, in sehr klarer, im Fleisch warmer Farbe, höchst fleissig in einem noch verschmolzenen Vortrag. Casseler Galerie.

Nro. 812. Die jüdische Braut. Ein junges Mädchen von fröhlichem Ansehen, einen reichen Blumenkranz auf dem Kopfe. Kniestück, h. 28, br. 22¾ V. Bezeichnet und datirt 1635. Von grosser Wahrheit, ansprechend im Motiv und im vollen Licht genommen, dabei in einem hellen Goldton fleissig verschmolzen.

Nro. 829. Eine Frau mit einer ziemlich einfachen Haube und einem weissen Kragen hat, auf einem Stuhl sitzend, die Hände bequem auf einander gelegt, h. 17, br. 12½ V. Holz. Bezeichnet. Ein ebenso bewunderungswürdiges, als liebenswürdiges Bild des Meisters. Die sehr ansprechenden Züge der Frau in mittleren Jahren sind mit der grössten Wahrheit wiedergegeben, die dunkelen Augen wahrhaft leuchtend. Alle Theile, namentlich die Hände sind in einer im Allgemeinen für Rembrandt kühlen Färbung durch eine Abstufung der feinsten Töne trefflich in einem soliden Impasto modellirt.

Nro. 814. Ein männliches Portrait, ganz von vorn genommen, in einem Federhut und schwarzem Kleide mit einem eisernen Hals-

kragen, eine Medaille um den Hals, h. 8, br. 6 V., Holz, achteckig. Bezeichnet Rnt. In einem gelblichen Ton sehr zart vollendet.

Nro. 811. Ein Mann von kräftiger Gestalt und starken, dem Rembrandt selbst etwas ähnlichen Zügen mit langem Schnurrbart. Er hat eine mit Juwelen geschmückte Bärenmütze auf und sein dunkles Kleid ist mit einer goldenen Kette befestigt. In der Rechten hält er einen Stock, h. 21¾, br. 15 V., Holz. Mit dem Namen und 1637 bezeichnet. Hier findet sich die breite und mehr tockirende Weise des Vortrags ganz ausgebildet und zu einer ausserordentlichen Modellirung in einem hellen, klaren Goldton verwendet, so dass dieses Bild hier die Reihe der Portraite aus der mittleren Zeit eröffnet.

Nro. 821. Ein männliches Portrait mit Schnautz- und Kinnbart, einer braunen Mütze und purpurrothem Mantel. Brustbild mit dunklem Grunde, h. 16, br. 13¾ V. In der Auffassung der Formen von ungewöhnlicher Bestimmtheit. In dem hellgelben, aber klaren Ton stimmt dieses schöne Bild mit dem Portrait eines Rabbiners in der Nationalgalerie zu London überein.

Nro. 815. Das Bildniss eines Juden mit einer schwarzen Mütze und ähnlichem Rocke. Brustbild, h. 11½, br. 9½ V. Holz (Sammlung des Herzogs von Morny). In einem gelblichen, sehr klaren Ton, breit, aber doch zugleich fleissig ausgeführt.

Nro. 817. Ein junges Mädchen ist beschäftigt, sich einen Ohrring zu befestigen, h. 9, br. 7½ V. Holz. Durch das lebendige Motiv, durch die Klarheit des Goldtons des, im vollen Licht genommenen, Kopfes höchst anziehend.

Nro. 816. Das Brustbild eines Greises, mit langem, weissen Bart, im Profil, h. 14, br. 11½ V. Holz. Ungewöhnlich edel im Charakter und in einem wahren und hellen Ton gehalten. Der Vortrag im Fleisch ist von grosser Weiche. In diesen Stücken weicht dieses Bild so sehr von Rembrandt ab, dass ich einige Zweifel dagegen nicht unterdrücken kann. In dem Bart sind übrigens nach seiner Art manche einzelne Haare mit dem Pinselstock eingekratzt.

Nro. 832. Eine alte Frau, welche, die Hände zusammengelegt, in einem Lehnstuhl sitzt. Sie hat ein purpurfarbenes Tuch über den Kopf und einen mit Pelz verbrämten Mantel von derselben Farbe, h. 19¾, br. 16¼ V. Hier kommt zu der sehr lebendigen Auffassung eine ungleich grössere Wahrheit des Fleischtons als gewöhnlich und auch die Ausführung ist ungemein fleissig.

Nro. 807. Eine ältliche Frau, angeblich die Mutter des Künstlers, mit einem rothen Umhang auf dem Kopf und einem mit Gold verbrämten, dunkelpurpurnen Mantel, sitzt, fast von vorn gesehen, neben einem Tisch, worauf eine Brille und ein Tintefass. Sie hat beide Hände auf den Deckel eines grossen Buchs auf ihrem Schoosse gelegt, h. 13 5/8, br. 11 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1643. Ein Bild ersten Ranges. Man hat das Gefühl, dass die Frau, von sehr ansprechenden Zügen, eben aufgehört hat, in dem Buch zu lesen, und jetzt über den Inhalt des Gelesenen nachdenkt. Dadurch hat es das Interesse eines Genrebildes. Dabei ist die Ausführung ungleich mehr in das Einzelne gehend, als in der Regel, der Ton von wunderbarer Tiefe und Klarheit. Das etwas Röthliche des Tons, welches Rembrandt nach meinen Beobachtungen erst in seiner etwas späteren Zeit angenommen, lässt mich indess schliessen, dass das Bild derselben angehört. Der berühmte G. F. Schmidt hat dasselbe, wahrscheinlich während seines mehrjährigen Aufenthalts in St. Petersburg, radirt.

Nro. 820. Ein alter Rabbiner hält, auf einem Stuhl sitzend, mit beiden Händen einen Stock, h. 29, br. 25 1/4 V. (Crozat). Eine lebhafte Erregung ist in dem Kopfe gut ausgedrückt, sonst ist die Behandlung etwas locker und die Formen minder bestimmt, als in der Regel.

Nro. 819. Eine junge, etwas über lebensgross genommene, Frau, fast von vorn gesehen, von vollen und hübschen Zügen, eine Ringelblume in der Rechten, steht neben einem, mit einem rothen Teppich bedeckten Tisch, worauf ein Buch und zwei Aepfel, h. 23, br. 19 1/2 V. (Crozat). Bezeichnet und datirt 1656. Gewiss eins der schönsten Frauenportraite Rembrandt's. Die Auffassung ist ungemein schlicht und wahr, die Lichtmasse grösser, als gewöhnlich, der Ton besonders gesättigt und klar, die Behandlung indess schon sehr breit.

Nro. 824. Das Bildniss eines Mannes mit einem sehr breitkrämpigen Hut und schwarzem Kleide und weissem Kragen, h. 16 3/4, br. 14 1/4 V. Holz (Brühl). Dieses Bild ist von erstaunlicher Energie der Auffassung, einer ausserordentlichen Tiefe des goldigen Tons in dem Helldunkel und der grössten Meisterschaft in dem breiten, markigen Vortrage. Es erinnert in allen Stücken an das berühmte, mit 1661 bezeichnete Bild des Syndici im Museum zu Amsterdam und dürfte sicher ungefähr aus derselben Zeit herrühren.

Nro. 806. Das Bildniss einer alten Frau, angeblich der Mutter des Künstlers, mit in den Aermeln verborgenen Händen, einem purpurfarbenen Ueberwurf auf dem Kopfe, in einem schwarzen, mit Pels verbrämten Kleide, h. 16 3/4, br. 14 1/4 V. Bezeichnet. Die Züge sind hier mit dem Borstpinsel wie hingemauert. Der goldige Ton zieht etwas gegen das Röthliche. Dieses treffliche Bild hat eine auffallende Verwandtschaft mit einem männlichen Portrait Rembrandts, welches der Lord Colborne vor einigen Jahren der Nationalgalerie in London vermacht hat. Es trägt dort die Nro. 243.

Nr. 818. Ein alter Mann mit weissem Bart, ein Käppchen auf dem Kopf, in einem rothen Rock, die Hände zusammengelegt, auf einem Lehnstuhl sitzend. Ganz von vorn genommen, h. 24 3/8, br. 19 1/4 V. In der Grossartigkeit der Auffassung der Form, in der Wahrheit des Fleischtons, in der Breite und Weiche des Vortrags, eines der Wunderwerke des Meisters. Die Art der Behandlung, die etwas dunkelen Schatten, sprechen für dieselbe Zeit.

Nro. 826. Ein Bauermädchen mit rothem Brusttuche und weissen Aermeln, ganz von vorn genommen, welche sich mit den gekreuzten Armen auflehnt. In der Rechten einen Besen, h. 24 1/2, br. 22 3/4 V. (Crozat). Von seltener Wahrheit und schlagender Wirkung des tiefen Helldunkels, indess nach der ganzen Auffassung, der sehr breiten Behandlung, den dunkelen Schatten, seiner sehr späten Zeit angehörig.

Nro. 813. Ein ältlicher Mann mit einer Art Turban, eine goldene Kette um den Hals, ganz von vorn genommen, h. 22 1/4, br. 17 V. Recht lebendig, doch der röthliche Goldton etwas schwer.

Nro. 823. Das Bildniss einer alten Frau mit rothbraunem Ueberwurf, die Hände auf dem Schoosse zusammengelegt, h. 19 3/4, br. 16 1/4 V. Bezeichnet. Sehr lebendig und von ausserordentlicher Meisterschaft.

Nro. 809. Ein junger Mann im Profil genommen, im Helm und Rüstung, beide reich mit Gold verziert und mit einer rothen Schärpe, in der Linken einen Schild, in der Rechten einen Speer, h. 26 1/4, br. 20 1/2 V. Dieses, von Smith »Alexander der Grosse«, genannte Bild zeigt, ungeachtet der kräftigen Wirkung und der meisterlichen Malerei, dass es Rembrandts Sache nicht war, solche, seiner gewöhnlichen Umgebung fremde Formen zu behandeln. Der Kopf hat etwas Unlebendiges.

Nro. 827. Ein Mann, ganz von vorn genommen, mit einem

breitkrämpigen Hut, weissem Kragen und schwarzer Kleidung, h. 16, br. 12½ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1666. Von ausserordentlichem Impasto, doch der rothbräunliche Ton etwas schwer.

Nro. 825. Ein junger Mann von blasser Gesichtsfarbe und blondem Haar, eine Kappe von dunkeler Farbe auf, h. 16¼, br. 13 V. Wenig ansprechend, sehr dunkel in der Farbe und zu breit in der Behandlung.

Nro. 804. Eine sitzende alte Frau, ein weisses Tuch über dem Kopf, in einem dunkelfarbigen Kleide mit rothen Aermeln, hat die Linke auf ein grosses, auf ihrem Schooss befindliches Buch gelegt, h. 30, br. 24 V. Das Nachdenken in dem alten blassen Gesichte ist vortrefflich ausgedrückt, die Breite der ganzen Behandlung, wie die Art der Färbung deuten indess auf die späteste Zeit des Meisters.

Nro. 805. Eine alte Frau von klugen und wohlwollenden Zügen, fast von vorn genommen, in einem schwarzen Ueberwurf und dunkelfarbigem Kleide mit rothen Aermeln, hat, auf einem Stuhl sitzend, beide Hände auf einen Tisch gelegt, h. 24½, br. 19 V. Obgleich sehr lebendig aufgefasst, zeigt doch die an Frechheit grenzende Behandlung, die schwarzen Schatten, die späteste Zeit des Meisters.

Nr. 810. Ein alter Mann im Hut, sitzend, mit aufeinandergelegten Händen, Gegenstück des vorigen und noch skizzenhafter und flüchtiger behandelt, noch schwärzer in den Schatten.

Folgende, an sich sehr gute Bilder, welche hier früher dem Rembrandt beigemessen worden, kann ich nicht dafür halten.

Nro. 833. Ein junges Mädchen sieht sich in dem Spiegel, dabei eine Alte, h. 9¼, br. 7 V., Holz. Obwohl sehr warm und klar in der Färbung, scheinen mir doch die Köpfe zu geistlos, die Formen zu leer, der Vortrag zu zahm für Rembrandt.

Nro. 859. Ein junges Mädchen in einem weissen Rock, welches sich auflehnend zum Fenster hinaussieht. In ihrer Linken eine Perlenschnur, h. 18¼, br. 15¾. V. Obwohl von einer ungemeinen Lebendigkeit der Auffassung des im Ausdruck etwas gemeinen Gesichts, ist es doch in der Färbung zu kühl, im Impasso zu schwach für Rembrandt. Es könnte eher eine etwas flüchtigere Arbeit des Nicolaus Maes sein.

Nro. 835. Das Bildniss eines jungen Mannes mit einer Pelzmütze, eine goldene Kette um den Hals, h. 16½, br. 12 V., Holz. Dieses, durch die lebendige Auffassung, die feine Haltung und Zeich-

nung sehr anziehende, in der flüchtigen Behandlung geistreiche Bild wüsste ich keinem der bekannten Schüler oder Nachfolger des Rembrandt mit einiger Bestimmtheit beizumessen.

Ich komme endlich auf die hier vorhandene Landschaft und das Seestück von Rembrandt. Erstere, Nro. 830, eine gebirgigte Gegend in schlagender Beleuchtung. Im Vorgrunde Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus, h. 13⅝, br. 16½ V., ist sehr schön, und mit einem fetten Pinsel fleissiger ausgeführt, als die meisten mir sonst von ihm bekannten Landschaften. Von der Bezeichnung sind nur die Buchstaben »embr« noch lesbar.

Das Seestück, Nro. 831, zeigt uns das Element im Stande der Ruhe und mit zwei Küsten. Es wird von vier Booten belebt. Sonnige Wolken unterbrechen die Fläche des Himmels, h. 9¼, br. 12¼ V., Holz. Die Wirkung ist von einer ausserordentlichen Wärme und Klarheit, die sehr markige Behandlung nur in den Figuren etwas flüchtig.

Auch die Schule des Rembrandt kann man hier in den namhaftesten Meistern vortrefflich kennen lernen, ja einige von ihnen sind reicher vertreten, als in irgend einer anderen Galerie.

Gerbrandt van den Eckhout, geb. 1621, gest. 1674, steht in Rücksicht des Talents für Composition, namentlich biblischer Gegenstände, dem Rembrandt am nächsten und thut es ihm bisweilen selbst in der Kraft, Wärme und Klarheit der Farbe fast gleich, gewöhnlich aber ist seine Farbenstimmung kühler, bunter und schwerer, sein Impasto geringer. sein Vortrag minder energisch.

Nro. 837. Krösus zeigt dem Solon seine Schätze, h. 23⅝, br. 31 V. Der Vorgang ist sehr deutlich ausgedrückt, die Köpfe recht lebendig.

Nro. 838. Alexanders Besuch bei der Familie des Darius, h. 33⅝, br. 41½ V. (Brühl). Die letztern, echte Holländer, zeichnen sich durch die Lebendigkeit der Köpfe, die Kraft der Färbung, ungemein aus.

Nro. 839. Vier Kinder, h. 36, br. 33 V. Bezeichnet und datirt 1671 (St. Leu). Der goldige und klare Ton kommt in diesem Bilde dem Rembrandt ebenso nahe, als die gleichgiltige Auffassung hinter ihm zurückbleibt.

Nro. 840. Ein Gelehrter in seinem Zimmer in nachdenklicher Stellung, h. 13¾, br. 11 V., Holz. Wahr aufgefasst, von sehr guter Lichtwirkung und sehr fleissig ausgeführt.

Nro. 841. Ein Soldat, welcher an einem Tische sitzend, seine Pfeife raucht. Im Hintergrunde ein Mann und eine Frau, h. 7 1/4, br. 6 1/2 V., Holz. Recht lebendig und von gemässigt harmonischer Farbe.

Govaert Flinck, geb. 1615 in Cleve, gest. 1660 in Amsterdam, war für die Composition, wie für die Färbung nächst Eckhout, der ausgezeichnetste Schüler Rembrandts.

Nro. 844. Das Bildniss eines jungen Mannes mit einem Federhut, h. 16 1/4, br. 13 V., oval, Holz. Bezeichnet: »G. Flinck 1637,« also mit 22 Jahren gemalt, legt ein günstiges Zeugniss für die frühe Entwickelung dieses Meisters ab, denn die Auffassung ist sehr lebendig, die Ausführung sehr gewandt. Nur die Färbung, obwohl kräftig und klar, hat noch etwas buntes und geschminktes.

Nro. 843. Das Bildniss eines jungen Mädchens, h. 15, br. 10 3/4 V., Holz. Dieses, bisher »Rembrandt« genannte Bild stimmt in vielen Stücken sehr mit dem vorigen überein.

Nro. 842. Nach einer irrigen Annahme der berühmte, holländische Volksdichter Jacob Cats, welcher einem Knaben, der für den Prinzen Wilhelm Heinrich von Oranien gehalten wird, Unterricht ertheilt, h. 23 1/2, br. 19 3/4 V. Beide, aber namentlich der sogenannte Cats, mit weissem Bart, sind sehr wahr und sprechend aufgefasst, der etwas gelbliche Fleischton ist klar, die Ausführung sehr fleissig.

Ferdinand Bol, geb. zu Dortrecht 1609, gest. zu Amsterdam 1681, schloss sich nur in seiner früheren Zeit der Kunstweise seines Meisters näher an. Später wird er, in der, wenngleich immer sehr kräftigen, Färbung kühler und minder harmonisch. Seine historischen Bilder zeigen wenig Talent für die Composition und eine gewisse Einförmigkeit in den Köpfen. Desto vortrefflicher und einer der besten Meister der ganzen Schule ist er in seinen Portraiten, worin er an Naturwahrheit der Auffassung, wie der Färbung sogar öfter seinen Meister übertrifft. Keine andere Galerie kann sich an Zahl werthvoller Bildnisse von ihm mit der hiesigen messen.

Von Compositionen ist hier nur unter Nro. 846 ein Paar, welches sich liebkost und wohl wegen des, den Hintergrund bildenden Meeres mit Schiffen, für Theseus und Ariadne gehalten wird, vorhanden, h. 36 3/4, br. 40 3/4 V. Die echt holländischen Köpfe haben etwas sehr Prosaisches. Die lichte, aber dabei klare Färbung spricht für die sehr späte Zeit des Meisters.

Ich komme jetzt auf die Portraite.

Nro. 853. Ein junger Mann in einem schwarzen Hut, in der Linken die Handschuh, h. 25 1/4, br. 21 V. (Crozat). Unter den hiesigen Portraiten des **F. Bol** dürfte dieses das früheste sein. Es steht in der Energie der Auffassung, in der Tiefe, Wärme und Klarheit der Farbe dem Rembrandt noch sehr nahe und gehört unbedingt zu den schönsten Bildnissen des Meisters.

Nro. 850. Ein junger Mann mit einer Mütze von dunkelem Violett und in schwarzer Kleidung. Der Hintergrund ein grünlicher Vorhang, h. 19, br. 15 V. Von sprechendster Lebendigkeit und an Tiefe und Klarheit des Tons, an Meisterschaft der Modellirung, an Gediegenheit des Impasto, ebenfalls dem Rembrandt noch sehr nahe verwandt.

Nro. 854. Das Bildniss einer Frau von 81 Jahren, welche mit der Rechten ihre Brille, mit der Linken ein Buch auf dem Schoosse hält, h. 29, br. 22 3/4 V. Bezeichnet: »out 81 jaer« F. Bol 1651 (Walpole). Dieses treffliche Bild erinnert lebhaft an das Hauptwerk des Meisters, das Regentenstück, mit vier Portraiten vom Jahr 1649 im Museum zu Amsterdam. Man weiss kaum, ob man mehr die naive und wahre Auffassung, oder die sehr fleissige und meisterliche Ausführung bewundern soll. Die Färbung des Fleisches hat hier schon ganz den wahren, röthlichen Ton, zu dem er etwa vom Jahr 1645 ab übergegangen sein dürfte.

Nro. 849. Eine Frau an einem Tische sitzend, h. 28 1/2, br. 24 V. Ein in jedem Betracht auf gleicher Kunsthöhe, wie das vorige, stehendes Werk.

Nro. 848. Ein Mann, neben einem Tische sitzend, worauf ein Buch liegt. Kniestück. Gegenstück des vorigen Bildes (Crozat). Höchst lebendig und meisterlich, in seinem kühl-röthlichen Ton sehr fleissig ausgeführt.

Nro. 856. Ein Gelehrter in einer Pelzmütze, welcher eine Brille hält, h. 19 1/2, br. 17 1/4 V. Ein treffliches, dem vorigen in Zeit und Art nahe verwandtes Bild.

Nro. 851. Eine reich gekleidete junge Frau steht vor einem an einem Tische sitzenden Alten, h. 34, br. 40 5/8 V. Meisterlich in ähnlichem Ton in seiner etwas mehr verschmolzenen Weise gemalt.

Nro. 847. Ein Gelehrter, mit Schreiben in einem grossen Buche beschäftigt. Auf dem mit einem Teppich bedeckten Tische andere Bücher und ein Globus, h. 23 1/4, br. 32 3/4 V. (Brühl). Das

Motiv ist von grosser Wahrheit. der Vortrag in einem klaren, fein gebrochenen Ton von eigenthümlicher Weiche.

Nro. 852. Ein Gelehrter in einer Pelzmütze, sich aufstützend, h. 27⁵/₈, br. 22¹/₄ V. Bezeichnet. Im Gefühl, wie in der zarten Farbe für ihn ungewöhnlich und etwas an Eckhout erinnernd.

Nro. 845. Das Bildniss einer Gräfin von Nassau-Siegen. Sie ist von vorn aufgefasst und scheint eben aufgestanden, h. 24¹/₄, br. 19 V. Die etwas unbestimmten Formen, das kühl gelbliche des Tons erscheinen mir als ihm nicht eigenthümlich.

Nro. 855. Ein Mädchen im Profil, h. 12³/₄, br. 10¹/₄ V., Holz. Die Färbung scheint mir für Bol hier zu schwer.

Aart de Gelder, geb. 1645, gest. 1727, folgte in jedem Betracht, Auffassung, Beleuchtung und Behandlung dem Rembrandt, welchem er indess meist in der Klarheit, immer aber im Impasto nachsteht.

Nro. 867. Ein junger, sich auf eine Mauer auflehnender Mann, h. 15¹/₄, br. 13¹/₄ V. Sehr lebendig aufgefasst und in einem gebrochenen, sehr harmonischen Ton meisterlich modellirt.

Nicolaus Moyaert, blühte gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts und schloss sich der Weise des Rembrandt an. — Nro. 868. Cloelia ist im Begriff, mit ihren Gefährtinnen dem Porsenna zu entfliehen. Sie und eine andere Jungfrau sind schon zu Pferde gestiegen, andere haben sich entkleidet, um den Tiber schwimmend zu durchmessen, h. 36¹/₂, br. 52⁵/₈ V. Bezeichnet und 1640 datirt. Sehr schwach in den Linien und wenig glücklich in den Formen. Aber die gemeinen Köpfe sind sehr lebendig, die Färbung an Kraft, Wärme und Klarheit dem Rembrandt nahe.

Von einer anderen Gruppe von Schülern und Nachfolgern Rembrandts, welche sich vorzugsweise auf die Genremalerei legten, sind hier folgende vorhanden.

Nicolaus Maes, geb. zu Dortrecht 1632, gest. 1693. Der geistige Gehalt seiner Genrebilder ist bald gemüthlicher, bald humoristischer Art. Ausserdem aber wirken sie durch die schlagende Beleuchtung, die Harmonie der meist warmen Farben, die markige und meisterliche Malerei.

Nro. 857. Der Künstler führt uns hier in eine Kinderstube. Das jüngste, ein Säugling, wird von der Mutter an der Brust genährt, um dann in die daneben stehende Wiege gelegt zu werden. Die Frau heftet ihren Blick auf eine etwa achtjährige Tochter,

welche ein wunderschönes Kätzchen auf dem Arm hat. Neben dieser ein jüngeres, auf einem Instrument blasendes Mädchen. Alle werden indess von einem kleinen Mädchen, welches Spitzen klöppelt, übertroffen. Sämmtliche Gegenstände sind von einem, durch ein breites Fenster einfallenden, Licht hell erleuchtet, h. 12 1/2, br. 10 3/4 V., Holz. Dieses, bisher irrig dem Caspar Netscher beigemessene Bild gehört durch die reiche und anziehende Composition, die warme Farbe, die treffliche Haltung, die sehr fleissige Ausführung zu den schönsten, mir von diesem, so höchst seltenen Meister bekannten Bildern.

Nr. 858. Einer alten Frau ist in ihrem ärmlichen Zimmer beim Garnwinden, indem der Schlaf sie übernommen hat, der Kopf in ihre linke Hand gesunken, h. 5 1/4, br. 4 1/8 V. Durch die grosse Wahrheit, die klare, warme Färbung, die fette, meisterliche Malerei sehr anziehend.

Pieter de Hoogh, geb. 1628(?), noch am Leben 1670, wirkt in seinen, dem geistigen Gehalt nach meist sehr gleichgiltigen Bildern, vornämlich durch die Meisterschaft, womit er die Wirkungen des vollen und hellen Sonnenlichts wiederzugeben weiss.

Nro. 860. Der, in dem Hofe ihres Hauses sitzenden und mit Nähen beschäftigten Hausfrau zeigt die vom Markt zurückgekehrte Magd einen Hecht. Ein Thorweg führt nach dem anliegenden Gracht, h. 12 1/2, br. 9 1/2 V. Dieses Bild ist nicht nur eins der schlagendsten Beispiele jenes hellen, alle Gegenstände umspielenden Sonnenlichtes eines klaren Sommermorgens, es ist zugleich ansprechender in den Köpfen und ungleich mehr im Einzelnen ausgeführt, als meist, wie denn z. B. ein Korb sich in der Feinheit und Meisterschaft der Vollendung dem Gerard Dow nähert. Zu Allem kommt eine vortreffliche Erhaltung.

Nro. 861. In einem durch ein helles Sonnenlicht beleuchteten Zimmer singt eine Dame zur Laute; ein Herr begleitet sie. Daneben eine andere Frau, h. 14, br. 12 V. Bezeichnet. Dieses einst schöne Bild hat leider in den Köpfen gelitten. Die erhaltenen Theile, namentlich das seidene Kleid einer Dame, zeigen eine seltene Meisterschaft.

Nro. 862. Eine Spitzenklöpplerin, in ihrem Zimmer am Kamin mit ihrer Arbeit beschäftigt, h. 9, br. 6 1/2 V., Holz. In diesem schönen Bilde von der wahrsten Auffassung, schlagender Lichtwirkung, warmer und harmonischer Färbung und meisterlicher

Ausführung kann ich weder die Gefühlsweise, noch die Art der Pinselführung des Pieter de Hoogh finden. Es dürfte meines Erachtens nicht leicht sein, den Meister desselben mit Sicherheit zu bestimmen. Nach den grösseren Figuren, welche ich auf einigen Bildern des Adriaen van de Velde gesehen, bin ich geneigt, es diesem beizumessen, welcher bei seiner Vielseitigkeit sich leicht auch einmal an einem Gegenstand dieser Art versucht haben könnte.

An dieser Stelle finde ich am passendsten, eines Bildes, Nro. 832, zu erwähnen, welches ein Mädchen vorstellt, die sich einen Finger verbindet, h. 9¾, br. 7½ V., Holz. Obwohl ich den Maler nicht zu nennen weiss, hat er sich doch sichtlich mit vielem Erfolg dem Rembrandt angeschlossen. Die Auffassung ist sehr lebendig, die Färbung klar und warm, die Behandlung in einer pastosen Farbe meisterhaft.

Die folgenden Maler, welche sich offenbar gleichfalls nach Rembrandt gebildet, haben meist historische Gemälde und Portraite und nur ausnahmsweise Genrebilder ausgeführt.

Jan Victoor, blühte etwa von 1640—1660. Nro. 863. Die Enthaltsamkeit des Scipio, h. 44½, br. 50¼ V. Eine gelungene Composition, die portraitartigen Köpfe sind von grosser Lebendigkeit. Der etwas fahle Ton spricht für des Meisters etwas spätere Zeit.

Salomon Koning, geb. 1609, gest. 1674. (?) Nro. 864. Die Parabel vom Weingarten des Herrn, h. 10⅝, br. 12⅞ V. Mit vielem Erfolg ganz im Geschmack des Rembrandt componirt, ungewöhnlich fein in den Köpfen. Das treffliche Helldunkel spricht für die beste Zeit des Meisters.

Nro. 865. Ein alter Mann im Profil, h. 5¼, br. 4 V., Holz (Crozat). Etwas grau im Ton, sonst von grosser Feinheit.

Nro. 866. Ein alter Mann, von vorn genommen, h. 5⅞, br. 4½ V., Holz. Von wärmerer Farbe und fleissiger Ausführung.

Jacob Coning. Dieses ist die Bezeichnung des Bildes Nro. 869, welches eine alte Frau vorstellt, die sich mit der Betrachtung von Münzen beschäftigt, h. 26½, br. 22½ V. Der mir völlig unbekannte und auch in keinem Künstlerlexicon verzeichnete Künstler zeigt sich in diesem Bilde durch die lebendige Auffassung, die grosse Wahrheit, die warme, kräftige Färbung, die sehr fleissige Ausführung, als ein so tüchtiger Nachfolger Rembrandts, dass sein Name ungleich mehr auf die Nachwelt zu kommen verdient, als die verschiedener, anderer, welche eines gewissen Rufes geniessen.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der eigentlichen Genremaler der holländischen Schule, welche hier in seltener Vollständigkeit und Vortrefflichkeit vorhanden sind.

Manche Künstler fanden Gefallen daran, die Zustände der höheren Stände, welche in Folge der zunehmenden geistigen Bildung zu grosser Feinheit der geselligen Formen, in Folge des ausserordentlichen Reichthums, zu ungemeiner Eleganz und Pracht in Kleidung und Hausgeräth gelangt waren, zum Gegenstand ihrer Bilder zu machen. Das Behagliche eines solchen Daseins wird dem Beschauer mit dem gewähltesten malerischen Geschmack und mit einer wunderbaren Meisterschaft in der Gesammthaltung, wie in der Ausführung des Einzelnen, bis auf die kleinsten Dinge vor Augen geführt. Nur gelegentlich stellen diese Meister auch Vorgänge aus dem Leben des kleineren Bürgerstandes dar. Dagegen malen sie häufig, indess mit wenigen Ausnahmen in kleinem Maassstabe, Portraite.

Gerard Terburg, geb. zu Zwoll 1608, gest. 1681, steht, als der älteste, an der Spitze dieser ganzen Gruppe von Malern. In seinen, fast immer ruhige Zustände darstellenden Bildern, deren Hauptlichtmasse meist von dem weissen Atlaskleide einer Dame gebildet wird, waltet in der Regel die kühle Farbenstimmung vor. Er ist ein fester Zeichner und ebenso fein in der Beobachtung der Natur, als meisterhaft in der Wiedergabe derselben bis zu den kleinsten Einzelheiten.

Nro. 870. Ein sitzendes, junges Mädchen von sehr reichem und geschmackvollem Anzuge hält ein Glas mit Limonade in der Hand, welche ein ihr gegenübersitzender, und sie mit der grössten Aufmerksamkeit betrachtender, junger Herr umrührt. Es scheint, als ob dieser Trunk einem leichten Unwohlsein abhelfen soll. Eine ältere, stehende Frau legt die Hand auf ihre Schulter. Auf einem Schemel ein Hund, auf der anderen Seite ein Affe, h. 15 1/8, br. 12 1/4 V. (Malmaison). In der Composition, in der Lebendigkeit der Köpfe, in der trefflichen Haltung, in der Wärme und Klarheit des Tons, in der Meisterschaft der etwas breiteren Behandlung, als gewöhnlich, gehört dieses zu den besten Bildern des Meisters. Drei andere Exemplare derselben Composition, welche Smith anführt, habe ich nicht gesehen.

Nro. 872. In einem hübschen Zimmer ist ein vom Rücken gesehenes Mädchen von schlankem Wuchse, in einem weiss atlassenen

Kleide beschäftigt, einen Brief zu lesen. Ihr gegenüber ein wartender Page, h. 15¾, br. 12¼ V. (Brühl). Diese, fast ganz mit der Figur des verschämten Mädchens auf dem berühmten Bilde der väterlichen Ermahnung übereinstimmende Figur von grosser Vollendung beweist, dass der Meister ein schönes Naturstudium verschiedentlich verwerthet hat.

Nro. 873. Ein in ihrem Schlafzimmer sitzendes Mädchen in weissatlasenem Kleide, mit gelbem Leibchen, liest einen Brief. Ihr gegenüber steht ein Mann, welcher denselben gebracht zu haben scheint und auf eine Antwort wartet, h. 12⅜, br. 10¾ V., Holz. Dieses, in der Galerie Le Brünn gestochene Bild ist in einer kühlen Stimmung vortrefflich im Einzelnen durchgeführt.

Nro. 874. Ein Mädchen in weissatlasenem Kleide hält eine Laute, ein ihr gegenüber sitzender Herr spielt auf demselben Instrument. Dabei noch ein alter Herr, h. 19⅜, br. 15¾ V. Im Ganzen von dunklerer Stimmung als gewöhnlich, obwohl im Einzelnen meisterlich ausgeführt.

Nro. 871. Ein Mann mit einer Laute hält einen grossen Bogen, h. 6½, br. 5¼ V., Holz. Von kühler Stimmung und sehr zart in der Behandlung.

Nro. 875. Ein Mädchen in einem Pelzleibchen hält in der Linken ein Glas, in der Rechten einen Krug. Ihr gegenüber ein junger Mann mit einer rothen Pelzmütze, welcher ihr Geld anbietet. Halbe Figuren, h. 8¼, br. 6¼ V., Holz (Crozat). Von feiner, wiewohl etwas dunkler Haltung. Bis auf den Kopf des Mädchens im Jahr 1862, theils durch Schmutz, theils durch Restauration entstellt.

Nro. 876. Das Bildniss eines Heerführers im Harnisch und mit einer Alongeperücke, der Hintergrund landschaftlich, h. 9, br. 7¼ V., Kupfer. Obwohl lebendig aufgefasst und von warmem Fleischton, deutet doch der härtere Vortrag und die minder gute Haltung auf einen anderen, um etwas späteren Meister hin.

Gabriel Metsu, geb. zu Leyden 1615 und 1667 noch am Leben, welcher sich offenbar vornämlich nach Terburg gebildet, hat eine grössere Wärme des Gefühls und gelegentlich einen gutartigen Humor vor ihm voraus. Er stellt auch öfter Vorgänge aus dem Leben der niederen Stände dar. Trefflich in der malerischen Anordnung und Haltung, fein in der Zeichnung, sehr geistreich in der Pinselführung, ist er unbedingt der grösste Maler dieser

Gruppe. Den Bildern seiner früheren und mittleren Zeit ist eine warme Farbenstimmung von grosser Kraft und Klarheit, denen seiner späteren, eine kühle und bisweilen etwas bunte eigen. Es sind hier treffliche Bilder aus seinen verschiedenen Epochen vorhanden.

Nro. 879. Ein junges, auf einem Stuhl sitzendes Mädchen, in einer mit Hermelin verbrämten Sammetjacke, giebt mit der Hand den Tact zu ihrem Gesang an, welcher von einem jungen Herrn auf der Violine begleitet wird. Kniestück, h. 7 1/8, br. 6 5/8 V., Holz. Dieses sehr ansprechende Bild ist nach dem warmen Ton von sehr grosser Tiefe in dem Herrn, dem sehr zarten und klaren Ton in dem Mädchen, wie nach dem sehr soliden Impasto, aus der früheren Zeit des Meisters.

Nro. 881. In einem eleganten Zimmer ist eine kleine Gesellschaft beim Mahle versammelt. Einer Dame, in einer grün sammetenen, mit Hermelin verbrämten Jacke, wird von einem aufgestandenen Herrn eine Schüssel dargereicht. An der vorderen Seite des Tisches sitzt ein Mädchen von einnehmender Bildung, welches einen Wachtelhund liebkost. Am Boden eine bunte, aus einer silbernen Schüssel fressende Katze. Im Hintergrunde ein Page, welcher ein Glas Wein eingiesst und eine Magd, welche ein Gericht hereinbringt. h. 13 3/4, br. 15 V. In jedem Betracht, der geschmackvollen Composition, den ansprechenden Köpfen, der trefflichen Haltung in der warmen Harmonie, der ebenso fleissigen, als freien Behandlung, auf der vollen Höhe des Meisters und sein Hauptbild hier.

Nro. 877. Der verlorene Sohn in Gesellschaft von losen Dirnen, welche ihn ausplündern. An einem Tische ein junger, die Guitarre spielender Mann, h. 17 1/2, br. 14 7/8 V. Dieses, etwas breiter, als gewöhnlich, aber meisterlich in einem warmen Ton ausgeführte Bild, von einem feinen Helldunkel, welches diesen Gegenstand ganz in der Kunstsphäre des Metsu behandelt, hat leider jetzt in manchen Theilen gelitten.

Nro. 880. Eine, in einem zierlichen Zimmer sitzende junge Dame, in einem Kleide von weissem Atlas und blausammetener, mit Hermelin eingefassten Jacke, ist im Begriff eine Auster von einer Schüssel zu nehmen, welche ihr ein Herr in einem eleganten Anzuge präsentirt. Im Vorgrunde ein Wachtelhund, h. 12 1/2, br. 9 3/8 V., Holz (Malmaison). Obwohl die Handlung in diesem Bilde wenig Interesse gewährt, zieht es doch durch die treffliche Haltung, die

feine, klare Färbung und das höchst gediegene Machwerk ungemein an. Leider ist der Kopf der Frau etwas angegriffen.

Nro. 878. Eine kranke Frau in einer scharlachrothen, mit Hermelin vorgestossenen Jacke und pfirsichfarbener Schürze, lehnt, auf einem Stuhle sitzend, ihren Kopf gegen ein Kissen, während ihr Arzt, in schwarzem Anzuge, den Inhalt eines Glasgefässes beobachtet. Auf einem, mit einem Teppich bedeckten Tische ein Korb, eine Flasche und sonstiges Geräth. Auf der anderen Seite eine ältliche Frau. Im Hintergrunde ein Bett. Zu den Füssen der Kranken ein Wachtelhund, h. 13¾, br. 10¾ V. Bezeichnet und datirt 1637 (?), früher in den Sammlungen Hooghenberg und Lormier. Dieses ist in jedem Betracht eins der schönsten Bilder des Metsu, aus dessen späterer Zeit. Die Farbenstimmung ist kühl, die etwas breitere Behandlung ausserordentlich frei und geistreich. Das Datum, wonach er dieses Bild im 21sten Jahr gemalt haben musste, ist zuverlässig unrichtig.

Caspar Netscher, geb. in Heidelberg 1639, gest. im Haag 1684, hat sich augenscheinlich nach Terburg und Metsu gebildet. Obwohl er diesen in dem feinen Gefühl für Haltung, im Impasto und in der Freiheit des Vortrags nachsteht, kommt er ihnen im Geschmack der Anordnung und in der Eleganz der Figuren gleich und thut es ihnen im Schönheitssinn zuvor. Besonders aber ist er als Maler von Portraiten in kleinem Maassstabe, deren er eine sehr grosse Zahl gemalt hat, höchst ausgezeichnet. Gleich dem Metsu geht er von einer warmen, allmälig in eine kühlere Farbenstimmung über, welche bisweilen sogar kalt und bunt wird. Die hier von ihm vorhandenen Bilder gehören dem Fache der Portraitmalerei und meist jener etwas späteren Zeit an.

Nro. 883. Das Bildniss eines sitzenden Mannes, angeblich das von Netscher selbst, in hellbraunem Wamms und schwarzem Mantel, welcher sich auf einen neben ihm stehenden Tisch lehnt. Zur Seite eine Statue, h. 11⅛, br. 9⅛ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1678. Ungemein lebendig aufgefasst und für ein Bild aus so später Zeit sehr warm in der Farbe und gut impastirt.

Nro. 884. Das Bildniss einer schönen Frau in einem braunseidenen Kleide. Sie lehnt sich auf einen Tisch, neben welchem sie sitzt und hält eine Blume in der Hand. Zu ihrer Seite ein Page mit einem Korbe mit Früchten. In dem landschaftlichen Hintergrunde verschiedene Statuen, h. 12⅜, br. 10½ V. (Brühl).

Dieses aus der mittleren Zeit des Meisters herrührende Bild, ist von mildwarmem Ton, fein in den Köpfen und von grosser Gediegenheit des Machwerks.

Nro. 885. Das Bildniss einer Dame in eleganter Kleidung, welche einen Blumenkranz hält, h. $12\frac{3}{8}$, br. $10\frac{5}{8}$ V. (Brühl). Von etwas nüchternem Charakter, aber grosser Feinheit der Ausführung in einem kühlen Gesammtton.

Nro. 882. Das Bildniss von Maria, Tochter Jacob II., Gemalin von Wilhelm Heinrich, Prinzen von Oranien, mit dunklem Haar, welches in starken Locken herabfällt, in einem Kleide von hellgelber Seide und einem blauen, mit Hermelin eingefassten Sammetmantel. Die Rechte ruht auf ihrer Brust. Neben ihr ein grauer Papagei. In dem landschaftlichen Hintergrund eine Vase und einige Sculpturen, h. $18\frac{1}{8}$, br. $14\frac{1}{2}$ V. Bezeichnet und datirt 1683. Zu den feinsten, stattlichsten und elegantesten Bildnissen des Meisters gehörig, in der kühlen Stimmung seiner spätesten Zeit.

Nro. 886. Das Bildniss einer sitzenden Dame in ganzer Figur von sehr elegantem Anzuge. Hinten eine dunkle Landschaft, h. $15\frac{3}{4}$, br. $12\frac{1}{8}$ V. Von grosser Brillanz der Wirkung und sehr zart vollendet.

Nro. 887. Das Bildniss eines jungen Mannes. h. $5\frac{3}{8}$, br. $4\frac{1}{4}$ V. Holz. Sehr lebendig und fein.

Constantin Netscher, geb. 1670, gest. 1722, ahmte mit einigem Geschick seinen Vater nach. Nro. 888. Das Bildniss eines Gelehrten, h. $10\frac{7}{8}$, br. $8\frac{7}{8}$ V. Eine für ihn recht gute Arbeit.

Jacob Ochterveit. Ueber Geburt und Todesjahr dieses Malers, des vorzüglichsten der Meister zweiten Ranges dieser Gruppe, ist nichts bekannt, indess erhellt aus seinen Bildern, dass er sich vornämlich nach G. Metsu gebildet, aber auch einen Einfluss des Pieter de Hooghe erfahren hat. Er ist häufig glücklich in den Compositionen, klar in der Farbe, immer sorgfältig in der Ausführung, doch ist die Gesammtstimmung seiner Farben in der Regel kühl, besonders sein Fleisch gegen das kalte Roth ziehend. Keine Galerie hat so viele Bilder von ihm aufzuweisen als die hiesige.

Nro. 889. Ein junger Mann handelt mit einer Alten über den Ankauf eines Fisches. Dabei die Köchin. Im Vorgrunde ein Hund, h. $18\frac{1}{4}$, br. $14\frac{1}{2}$ V. Gut erfunden, lebendig in den Köpfen, klar in dem kühlen Helldunkel. Eins seiner besten Bilder.

Nro. 890. Ein kleines Mädchen steckt einer Magd Beeren

in den Mund, während dieselbe knieend eine Schüssel hinhält, um Trauben aufzunehmen, die ihre Herrin von einer alten Frau zu kaufen im Begriffe ist. Gegenstück des vorigen Bildes. Bezeichnet und datirt 1669. Ein in der Erfindung ansprechendes Gemälde von sonniger Beleuchtung.

Nro. 891. In einem hübschen Zimmer steht ein Mädchen in blauseidenem Kleide und ein Herr, welcher seine Laute stimmt. h. 11 5/8, br. 9 1/8 V. Gefällig und elegant, aber zu kalt im Ton des Fleisches (Sammlung Miloradowitsch).

Nro. 892. Eine starke Frau kredenzt einem Jäger ein Glas Wein, h. 14, br. 12 V. Bezeichnet. Von besonders fleissiger Ausführung, doch bunt in den Farben und von schwerem Gesammtton.

Jacob van Loo, Schüler seines Vaters, Jan van Loo, geb. 1614, gest. 1670, malte mit vielem Erfolg im Geschmack des Terburg und Metsu, Nro. 1252. Ein Concert im Freien, h. 17 1/8, br. 14 5/8 V. Bezeichnet: I. V. LOO. Gut componirt, lebendig in den Köpfen und in klarer Färbung gediegen durchgeführt. Nro 1253. Eine Alte bei dem Spinnrade, mehr rückwärts, zwei liebende Paare, h. 17, br. 14 1/2 V. Gegenstück des vorigen Bildes und von ähnlichen Verdiensten.

Jan Steen, geb. etwa 1626, gest. 1679, ein Schüler des Nicolaus Knupfer, ist unbedingt der geistreichste Genremaler, welchen die holländische Schule hervorgebracht hat. Alle die Zustände, welche die Freuden der Tafel, des Weins, des Gesangs, des Spiels und der Liebe gewähren, hat er als ein eifriger Freund von allen diesem, mit einem unerschöpflichen Humor, bald in wenigen Personen, bald in zahlreichen Gesellschaften, wie Kirmesse, Bohnenfeste und Hochzeiten sie gewähren, dargestellt. Aber auch andere komische Situationen, eine ausgelassene Schuljugend, Besuche von Aerzten bei jungen Mädchen aus bedenklicher Ursache, führt er uns vor. Selten, wie bei einem Tischgebet, klingt bei ihm eine gemüthliche Seite an. Vorgänge aus der heiligen, oder Profangeschichte, machen, in seine Darstellungsweise herabgezogen, meist den Eindruck von Parodien. In allen sonstigen Theilen der Malerei, Zeichnung, Haltung, Färbung, Impasto, geistreicher und fleissiger Ausführung, braucht er keinem anderen Maler seiner Schule, wenn er seine ganze Kraft zusammennimmt, nachzustehen. Leider aber arten seine Köpfe und Figuren öfter in widrige Caricaturen aus und ist seine Behandlung flüchtig, seine Färbung von einem schweren, ein-

förmigen Braun. Keine Galerie in der Welt kann sich in der Zahl geistreicher Werke des Jan Steen mit der hiesigen messen. Ich betrachte zuerst die Bilder, in denen eine warme Farbenstimmung vorwaltet. als die muthmasslich früheren.

Nro. 895. Esther vor Ahasverus. Der König hat sich beim Anblick der Esther, welche, ohnmächtig von zwei Dienerinnen unterstützt wird, von seinem Thron erhoben und neigt gnädig das Scepter. Der erschrockene Haman wendet sich zu seinem Schreiber. Sonst noch um den Thron andere Hofleute und ein Zwerg. Von oben hängt ein grosser, bläulicher Vorhang herab, h. 23⅝, br. 18¾ V. Holz. Bezeichnet. Das schönste Bild. was ich aus dem biblischen Kreise von J. Steen kenne! Die Handlung ist sehr deutlich ausgesprochen, in der Wärme, Tiefe und Klarheit des Helldunkels kommt es dem Rembrandt nahe; die Ausführung ist endlich durchweg von ausserordentlicher Gediegenheit.

Nro. 901. Eine Neuvermählte sträubt sich gegen die Aufforderungen ihres betagten Ehemannes und anderer Hochzeitsgäste, den Weg nach der Brautkammer anzutreten, zu welchem eine Treppe hinaufführt. Auf der anderen Seite verschiedene Personen am Tische des Hochzeitmahls. Mehr rückwärts noch Andere. welche sich über den Vorgang lustig machen, h. 7¾, br. 10 V. Holz. In diesem reichen und mit vielem Tact angeordneten Bilde, herrscht ein derber, aber sehr ergötzlicher Humor. Die Beleuchtung und der goldige Ton sind von grosser Klarheit. die Behandlung sehr geistreich.

Nro. 896. Ein auf einem Stuhl sitzendes junges Mädchen in einer grauen, mit Hermelin verbrämten Jacke und einer rothen Schürze, ruht mit dem Kopfe auf einem Kissen, während der neben ihr stehende Doctor ihren Puls fühlt und auf die Worte einer Frau hört. die zu seiner Seite steht: Auf einem Tische Bücher und andere Gegenstände, h. 4⅛, br. 11½ V. Holz (Crozat). Der Ausdruck des Mädchens, der Humor in dem stattlichen Arzte sind vortrefflich, die Ausführung in einem satten, goldigen Ton, von solidem Impasto, ebenso frei als zart. — Nro. 898. Ein Ehepaar aus dem Handwerkerstande, von welchem die Frau in Folge des zu starken Nippens eingeschlafen ist. so dass ihr Kopf auf dem Tische ruht, der Mann von fröhlichem Ansehen es sich aber noch bei seinem Glas und seiner Pfeife wohl sein lässt, h. 8⅝, br. 7 V. Holz. Die Köpfe und Motive sind von einer ausserordentlichen Wahrheit und Lebendigkeit, die Färbung ebenso warm als klar, die Vollendung

sehr gross. — Nro. 897. Ein Conzert und ein Mahl im Freien, eine reiche Composition, wobei auch zwei Liebesgötter nicht fehlen, h. 12³/₈, br. 10 V. Holz. In der Gesammthaltung zwar etwas dunkel, aber warm und klar in der Farbe und in der Ausführung höchst gediegen. — Nro. 902. Im Vorgrunde eines Zimmers ein Raucher, im Hintergrunde ein Mann und eine Frau im Gespräch, h. 8½, br. 7⅛ V. Holz. Sowohl wegen der Lebendigkeit der Köpfe, als wegen der Tiefe und Klarheit des Helldunkels, und der Gediegenheit der Behandlung bewunderungswürdig.

Die folgenden, mehr in einer kühlen Farbenstimmung gehaltenen Bilder, dürften seiner späteren Zeit angehören.

Nro. 900. In einem Zimmer ist eine, den wohlhabenden Ständen angehörige Gesellschaft von acht Figuren versammelt, von welcher zwei sich mit Damenbrettspiel unterhalten. Ein Herr weist mit der Pfeife auf das Brett hin, eine Magd bringt ein Glas Bier, h. 10¼, br. 8¾ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1667. Glücklich in der Composition, sehr lebendig in den Köpfen, klar in der Haltung, und in der Feinheit der Ausführung auf einer Stufe mit Metsu stehend. — Nro. 899. Januar und Mai. In einem Schlafzimmer sitzt ein magerer und hinfälliger alter Mann in orangefarbnem Schlafrock und rother Mütze in einem Armsessel und hält eine Tasse mit einer Stärkung in der Hand. Seine junge Frau reicht ihm hierzu ein Stück Kuchen, welches sie aus einer, von einer anderen Frau gehaltenen Schüssel genommen hat. Im Hintergrunde eine Magd, welche ein Bett wärmt. Auf der anderen Seite der Liebhaber der Frau im Gespräch mit einem anderen Weibe, und der eintretende Doctor, h. 11, br. 8¼ V. Holz. (Choiseul). Von meisterhafter Charakteristik, und in heller Wirkung, fleissig und doch frei behandelt.

Ich komme jetzt zur Betrachtung einer Gruppe von Genremalern, welche man am passendsten die Feinmaler nennen kann. In den Gegenständen der vorigen Gruppe nahe verwandt, wenden sie noch ungleich mehr, als die Maler derselben, die, zur höchsten Vollkommenheit ausgebildete Technik der Oelmalerei dazu an, auch die kleinsten Einzelheiten der Gegenstände mit bewunderungswürdiger Meisterschaft und Treue wiederzugeben.

An der Spitze dieser Gruppe steht der berühmte **Gerard Dow,** oder wie er sich selbst schreibt, **Dou**. Den 7. April 1613 zu Leyden geboren, 1680 gestorben, und mit fünfzehn Jahren ein Schüler von Rembrandt, bildete er sich, vermöge seiner seltnen Begabung,

in dem kurzen Zeitraum von drei Jahren zum selbständigen Meister aus. Vom Portrait ausgehend, malte er später meist aus wenig Personen bestehende Vorgänge aus den untern Ständen. Das Leben der höheren Stände und reichere Compositionen behandelte er nur ausnahmsweise. Eine gewisse Gemüthlichkeit und grosse Wahrheit des Gefühls, ein feiner Sinn für das Malerische und die Harmonie der Farben, eine sichere, von seinem Meister überkommene Beherrschung der Zauber des Helldunkels, eine wunderbare Schärfe des Auges und eine erstaunliche Präcision der Hand sind die hervorstechendsten Eigenschaften dieses Meisters. Die Bilder desselben in der Ermitage sind nicht allein sehr vorzügliche, sie lehren denselben auch, mit Ausnahme der Nachtstüke, von den verschiedensten Seiten seines Talents und in seinen verschiedenen Epochen kennen.

Nro. 907. Das Bildniss eines lesenden Mannes mit einem Turban, im Profil, h. 9 1/8, br. 7 3/8 V., Holz. Bezeichnet. Nach der Tiefe des goldigen Tons, dem fetten, breiten und weichen Vortrage, ganz in der Weise des Rembrandt, gehört dieses schöne Bild gewiss der früheren Zeit des G. Dow an. — Nro. 905. Eine, innerhalb der Brüstung eines rundbogigen Fensters stehende, alte Frau hält in der einen Hand einen Häring, und betrachtet ein Stück Geld in ihrer anderen Hand. Neben ihr ein Knabe, an der Wand ein Vogelbauer, h. 7, br. 5 1/8 V. Holz, (Malmaison). Dieses, aus der Galerie von Kassel stammende Bild, nimmt unter den Darstellungen dieses Gegenstandes von G. Dow eine der ersten Stellen ein. Ausser der grössten Wahrheit und der meisterlichsten Vollendung, ist es von einer Wärme der Färbung, von einer Klarheit des Helldunkels, welche des Rembrandt würdig sind. — Nro. 903. Innerhalb der Brüstung eines Bogenfensters ist ein Doctor sehr emsig mit der Betrachtung eines, von ihm emporgehaltenen Uringlases beschäftigt. Eine ältliche Frau erwartet mit gefalteten Händen ängstlich seinen Ausspruch, welcher durch einen von der Decke herabhängenden Amor angedeutet ist. Auf der Brüstung und auf einem Pult verschiedene Gegenstände, h. 13 1/2, br. 10 3/4 V. Holz. Bezeichnet. Dieses, aus der Galerie Choiseul stammende, und in dem darüber vorhandenen Werk gestochene, Bild gehört unbedingt zu den schönsten des Meisters und möchte fast noch das treffliche Bild desselben Gegenstandes in der Galerie zu Wien übertreffen. Nur selten hat er diese Tiefe und Wahrheit des Gefühls erreicht, wie in diesen Köpfen. Dabei ist die sonnige Beleuchtung ebenso

klar, als warm, die Ausführung durchweg, besonders in den reichen Nebensachen, höchst bewunderungswerth. — Nro. 904. Eine Häringsverkäuferin, h. 9¼, br. 6¾ V. Holz. (Malmaison). In ähnlicher Weise, wie das obige Bild aufgefasst, nur dass ausser dem Knaben auch noch ein auf der Brüstung des Fensters liegender Hund und mehreres Nebenwerk vorhanden ist. Zu der höchsten Vollendung im Machwerk, kommt hier noch eine seltene Wärme und Klarheit des Tons und eine grosse Tiefe des Helldunkels. — Nro. 906. Der Künstler selbst, welcher, in einer Fensterbrüstung stehend, auf der Violine spielt. An der Brüstung ein Relief von mit einem Ziegenbock spielenden Kindern, h. 9, br. 6⅝ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1665. (Sammlung Miloradowitsch). Dieses, in seinem 52. Jahr gemalte. Bild zeigt den Meister im Ausdruck ruhigen Behagens, und erinnert in dem klaren, goldigen Ton noch immer stark an Rembrandt. Das Relief ist ungemein gefällig. — Nro. 913. Eine ältliche Frau ist mit Lesen in einem grossen Buche auf ihrem Schoose beschäftigt, h. 6, br. 4½ V. Holz. Ausser der gewöhnlichen Feinheit der Ausführung zeichnet sich dieses, von Wille unter dem Namen »La Liseuse« gestochene Bild noch durch das Impasto und die Wärme des Tons aus. — Nro. 909. Eine, an einem Bogenfenster sitzende Frau ist beschäftigt Garn abzuwinden, h. 7¼, br. 7½ V. Holz. (Sammlung des Grafen Cobentzl). Dieses, von Wille unter dem Namen der »Divideuse« gestochene Bild giebt dem vorigen an Trefflichkeit nichts nach. — Nro. 910. Ein nacktes junges Mädchen an einem Wasser, worin sie sich gebadet zu haben scheint, h. 5⅝, br. 4¼ V. Holz. Von niedlichen Gesichtszügen, und offenbar nach einem lebenden Modell mit seltener Feinheit und in einem warmen Ton abgerundet. — Nro. 912. Eine nackte junge Frau, im Begriff sich zu baden. Gegenstück des vorigen und von derselben Art. Die Pflanzen in der Landschaft sind hier leider blau geworden. — Nro. 911. Ein nackter junger Mann an einem Flussufer, im Begriff sich zu baden. Zu derselben Folge gehörig. Diese, schon von Descamps erwähnten Bildchen, von denen sich Nro. 910 und Nro. 911, im Jahr 1743 in der Sammlung eines Grafen Plettenberg, alle drei aber 1768 in der Sammlung Gaignat befanden, sind um so kostbarer, als es die einzigen Bilder dieser Art sind, welche man von G. Dow kennt. — Nro. 914. Das Bildniss eines jungen Mannes von vorn genommen, in der Linken ein Paar Handschuhe, h. 4½, br. 3⅝ V. Holz. Sehr lebendig aufgefasst, und in einem klaren, lichtwarmen

Ton meisterlich gemalt. — Nro. 908. Ein Einsiedler, welcher, eine Feder in der Hand, in einem grossen Buche auf seinem Schoose liest. h. $5\frac{3}{8}$, br. $4\frac{1}{2}$ V. Holz. (Crozat). In einem warmen Ton mit unsäglichem Fleiss ausgeführt.

Frans van Mieris, geb. zu Delft 1635, gest. zu Leyden 1681, kommt unter den Schülern des G. Dow ihm am nächsten. Darin, dass er, ausser den Gegenständen seines Meisters, mit Vorliebe Vorgänge aus dem Leben der höheren Stände behandelt hat, gewahrt man den Einfluss des Metsu, in einem gewissen Humor, den des Jan Steen. In den Bildern seiner früheren Zeit kommt er in der Wärme der Farbe, im Impasto, in der Feinheit der Ausführung dem Dow fast gleich. Später wird seine Färbung etwas kühler, seine Behandlung etwas breiter. Im Helldunkel ist er immer vortrefflich. Von diesem. höchst seltenen Meister sind hier vortreffliche Bilder vorhanden, welche ich in der Ordnung betrachte, in welcher sie ungefähr gemalt sein mögen.

Nro. 918. Das Bildniss einer stattlichen Frau im schwarzseidenen Kleide und grauseidener Schürze. Ihr rechter Arm ruht auf dem Tische, neben welchem sie sitzt. h. $8\frac{3}{8}$, br. $5\frac{1}{4}$ V. Holz, (Brühl). Oben halbrund. Dieses Bild hat nicht allein in der Färbung und Art der grössten Feinheit der Touche, sondern selbst im Gefühl eine enge Verwandtschaft mit G. Dow. — Nro. 917. Ein in der Nähe eines Hauses sitzendes Mädchen, im rothen Leibchen, mit leinenen Aermeln und einer blauen Schürze, blickt betrübt nach einem zerbrochenen Ei am Boden. Neben ihr ein Korb mit Eiern, h. $4\frac{3}{4}$, br. 4 V. Kupfer, (Brühl). Im Kopf, wie in der ganzen Composition, wenig ansprechend, doch im tiefsten Goldton höchst gediegen ausgeführt. — Nro. 916. In einem eleganten Zimmer sitzt eine Dame in einem braunseidenen Kleide. Sie hält ein Glas Wein in der Hand und sieht einen reichgekleideten Herrn an, welcher aufgestanden ist, um ihr eine Schüssel mit Austern zu präsentiren. Neben ihr ein Windspiel, hinter ihr ein Page, im Begriff ein Glas Wein einzuschenken. Im Hintergrunde ein Herr und eine Dame an einem Tisch, und ein anderes, eintretendes Paar, h. 10, br. $7\frac{3}{4}$ V. Holz, (Brühl). Dieses Bild gehört in jedem Betracht zu den gewähltesten des Meisters. Die Composition ist sehr geschmackvoll, und für ihn reich, die Stimmung harmonisch, der Ton warm, der Vortrag, ungeachtet der höchsten Vollendung, weich und trefflich impastirt. — Nro. 915. Eine Dame in einer grünen, mit Herme-

lin verbrämten Jacke und einer weissseidenen Schürze, sieht stehend mit Wohlgefallen auf einen Wachtelhund herab, welcher zu ihrer Seite tanzt. Neben ihr an einem Fenster der Toilettentisch mit dem Spiegel, einigem Schmuck und einem silbernen Kästchen. Hinter einem Stuhl mit rothem Sammetkissen ihr Kammermädchen, beschäftigt das Bett zu machen, h. 11½, br. 7¾ V. Holz, (Brühl). Auch dieses ist durchaus ein Werk ersten Ranges des Meisters. Die etwas kühlere Farbenstimmung deutet indess auf seine etwas spätere Zeit. — Nro. 919. Das Bildniss des Künstlers, welcher, in einem Armsessel sitzend, die Guitarre spielt. Neben ihm auf einem Tisch, sein Hut und ein Glas Wein, h. 4¼, br. 3⅜ V. Holz. Schon das Alter des Künstlers spricht hier für seine späteste Zeit, mehr noch die gebrochene und unscheinbare Farbe, welche sich dem Grau in Grau nähert. — Nro. 920. Eine beim Kerzenlicht schreibende Frau. Das Gegenstück des vorigen Bildes, und von ähnlicher Färbung, doch sehr delicat in der Ausführung.

Pieter van Slingelandt, geb. zu Leyden 1640, gest. 1691, beschränkte sich auf eine möglichst getreue, aber geistlose Nachahmung des G. Dow, welchem er demnach natürlich, mit Ausnahme der unsäglichen Ausführung, in allen Stücken weit nachstehen muss.

Nro. 922. Ein Mann mit einem Glas Wein in der Linken. Neben ihm, auf einem Tische, ein Häring, h. 5, br. 4½ V. Holz. Für diesen Meister sehr ausgezeichnet.

Godefried Schalken, geb. zu Dortrecht 1643, gest. im Haag 1706, ein talentvoller Maler, welcher in seiner früheren Zeit dem G. Dow bisweilen sehr nahe, sich besonders auf Darstellungen bei Kerzenbeleuchtung legte, im Ganzen, zumal in seiner späteren Zeit, aber an Wahrheit, Klarheit und Impasto jenem weit nachsteht.

Nro. 923. Ein junger, an einem Bogenfenster stehender Mann, ist beschäftigt sich zum Barbiren einzuseifen. Auf der Fensterbrüstung ein Spitzenkragen und eine blühende Mohnpflanze, h. 4¾, br. 4¾ V. Holz. Sehr geschmacklos gedacht, aber mit vieler Zartheit ausgeführt. Der sehr kalte Ton spricht für jene spätere Zeit des Meisters.

Dominicus van Tol. Dieser Meister hat den G. Dow in allen Stücken, Charakter der Köpfe, Färbung, Behandlung, so getreu nachgeahmt, dass seine Bilder öfter dem letzteren zugeschrieben worden sind. Er ist indess geistloser, leerer in den Formen und meist auch kälter im Ton.

Nro. 925. Zwei Kinder in einer Fensterbrüstung mit einem Vogelnest beschäftigt, h. 6½, br. 5¼ V. Holz, (Crozat). Dem G. Dow in Wärme und Klarheit der Farbe, wie in Praecision des Vortrags ziemlich nahe. — Nro. 924. Eine mit Spitzenklöppeln beschäftigte Frau, neben ihr ein Kind in der Wiege, h. 10, br. 7⅝ V. Holz. Bezeichnet. Von sehr schlagender Wirkung und fleissiger Ausführung, doch kalt in der Farbe, hart im Vortrage.

Johan Adriaen van Staveren, blühte um 1675, und folgte dem G. Dow mit grossem Fleiss, aber mit weniger Klarheit der Farbe und weniger freiem Vortrag als van Tol.

Nro. 926. In einer Fensterbrüstung ist eine Höckerin mit einem Mädchen im Handel über einen Häring, h. 11, br. 8½ V. Holz. In jedem Betracht das vorzüglichste, mir von diesem Maler bekannte Bild.

Eglon van der Neer, geb. 1643, gest. 1703. Obwohl ein Schüler seines Vaters, Artus van der Neer, malte er doch vorzugsweise mit vielem Erfolg Damen und Herrn in eleganten Anzügen im Geschmack des Frans Mieris, später aber auch Landschaften von sehr sauberer, aber kleinlicher Behandlung. Von beiden Arten sind hier Bilder vorhanden.

Nro. 929. Ein Knabe, welcher eine Orange schält, h. 6¾, br. 5½ V. Holz. Sehr ansprechend, besonders warm in der Farbe und weich im Vortrage. — Nro. 931. Eine bergige Landschaft von Kühen belebt in abendlicher Beleuchtung, h. 5⅜, br. 7⅜ V. Bezeichnet. Hübsch componirt und sehr delicat behandelt. In dem Vieh hat er mit Erfolg den Adriaen van de Velde nachgeahmt, das Abendroth aber hat einen unwahren, schwefelgelben Ton. — Nro. 930. Eine Landschaft von ähnlichem Charakter mit badenden Mädchen, Kühen und Ziegen staffirt, h. 7¾, br. 5⅞ V. Holz, (Brühl). Von ähnlichem Kunstwerth.

Jan Verkolie, geb. 1650, gest. 1693, war zwar ein Schüler des J. Livens, schloss sich indess, sowohl in Genrebildern, als Portraiten durchaus den Feinmalern an, und verband mit Geschick in der Composition eine ziemlich gute Zeichnung, eine warme Färbung und eine zarte Behandlung. Seine Bilder kommen selten vor.

Nro. 894. Eine Gesellschaft von Herren und Damen in einem eleganten Zimmer, h. 13, br. 17 V. Holz. Zu seinen reichsten, ansprechendsten, in der Farbe wärmsten, im Vortrage feinsten Bildern gehörig.

Quirin van Breclencamp, welcher etwa von 1660 bis 1670 blühte, folgte mit mässigem Talent der Weise des Gerard Dow.

Nro. 927. Ein Einsiedler, h. 12¼, br. 9 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1660. Ein gutes Bild von ihm. — Nro. 928. Ein Alter bei einem Kamin, h. 9¼, br. 12¼ V. Holz. Ein in der kaltröthlichen Färbung, wie in der Behandlung, derbes Bild.

Eine kleine Gruppe von Malern bilden solche, welche das Soldatenleben zum Gegenstand ihrer Kunst gemacht haben und uns daher Gefechte, Wachtstuben, gelegentlich aber auch Gesellschaften des Bürgerstandes vorführen. Die Auffassung ist bei ihnen lebendig, die Ausführung fleissig, aber nicht von der Freiheit und Breite, wie die Maler auf der vollen Höhe der Schule. Diese Gruppe ist hier sehr gut vertreten.

Anton G. Stevens, genannt **Palamedess,** geb. 1604, gest. 1680, Nro. 932. Eine Gesellschaft von Herren und Damen im Innern eines Zimmers, h. 10, br. 14¼ V. Holz. Ein ansprechendes und fleissiges Bild.

Jan le Ducq, geb. 1638 im Haag, gest. 1695, ist bei weitem der bedeutendste Maler dieser Gruppe. Die meist in einem kühlen Ton durchgeführte Haltung seiner Bilder ist vortrefflich, die Köpfe sehr lebendig, sein Vortrag sicher und fein. Keine andere Galerie besitzt so vorzügliche Bilder von ihm, als die hiesige.

Nro. 933. Ein grosser Raum, worin Pferde, viele Soldaten und sonstige Personen, sowie allerlei Nebenwerk, h. 33¾, br. 46¾ V. Wie im Umfang, so auch sonst, vor Allem aber in meisterlicher Haltung, guter Vertheilung der Personen, Reichthum der Einzelheiten, weit das namhafteste, mir von le Ducq bekannte Bild. — Nro. 934. Eine Wachtstube, worin ein Offizier, Soldaten und Frauen, h. 10⅜, br. 16⅛ V. Holz. Etwas kühl in der Farbe, sonst lebendig in den Gestalten und trefflich ausgeführt. — Nro. 935. Eine Gesellschaft von liebenden Paaren, h. 13, br. 17¼ V. Holz, (Brühl). Von grosser Wahrheit, klar in der Färbung und sorgfältig behandelt. — Nro. 936. Eine Gesellschaft von sieben Personen, Männer und Frauen, unterhält sich mit Musik und Kartenspiel, h. 10½, br. 16¾ V. Holz. Von ähnlichem Kunstwerth, wie die vorigen.

Abraham Hondius, geb. 1638, gest. zu London 1695. Nro. 1445. Offiziere und Damen, welche sich in einem Zimmer mit Musik unterhalten, h. 10½, br. 14⅛ V. Bezeichnet und datirt 1668. 1346. Eine Wachtstube. Das Gegenstück. Hier erscheint dieser

Meister, welcher bekanntlich gewöhnlich Hunde und Jagden im Geschmack des Sneyders malte, ganz im Geschmack des le Ducq. Indess ist er ungleich schwächer in der Zeichnung, schwerer in der Färbung, härter im Vortrag.

W. C. Duyster. Nro. 1254. Eine Gesellschaft von vier Männern in einem Zimmer, h. 7 1/8, br. 9 1/2 V. Holz. Dieser mir ganz unbekannte Meister, da er schwerlich ein und dieselbe Person mit dem nur als Historienmaler bekannten Ludwig de Duyster ist, zeigt sich hier als ein in den Personen lebendiger, in der Farbe warmer und klarer, in der Ausführung sehr geschickter Nachfolger des le Ducq.

A. Marienhof. Nro. 1255. Das Bildniss eines Mannes in einem schwarzen Mantel, h. 3, br. 2 1/2 V. Kupfer. Bezeichnet. — Nro. 1256. Der Meister selbst in seiner Werkstatt mit Zeichnen beschäftigt, h. 8 3/4, br. 7 1/4 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1648. Auch dieser Künstler, welcher in der trefflichen Wirkung, in der Lebendigkeit der Figuren, wie in der Behandlung, als ein sehr tüchtiger Maler in der Weise des le Ducq erscheint, ist mir neu.

D. Koedyck, geb. 1681 und 1730 noch am Leben. Nro. 1257. In einem sehr ansehnlichen Raum sitzt ein Mann mit einem Weinglas. Im Hintergrunde eine Gesellschaft, welche ein Conzert macht, h. 16 7/8, br. 13 V. Holz. Dieser, mir ebenfalls neue Maler ahmte noch in so später Zeit die Weise des le Ducq nach. Obwohl die sonnige Helle mit gutem Erfolg durchgeführt ist, so ist der Raum doch, im Verhältniss zu der einen Figur, zu leer, auch hat der Ton in derselben etwas Flaues, und ist der, übrigens fleissige Vortrag zu glatt und geleckt.

An dieser Stelle erwähne ich noch eines trefflichen Bildes, Nro. 921, welches die Werkstatt eines Malers darstellt, worin ein Kunstliebhaber sich eine, auf einer Staffelei stehende Landschaft ansieht, während der Künstler hinter der Staffelei steht, h. 11 1/8, br. 8 1/8 V. Holz. (Brühl). Dieses, nach einem darauf befindlichen Monogramm, dem Cornelis Bega beigemessene Bild rührt nach dem vortrefflichen Helldunkel, dem meisterlichen Vortrag offenbar von einem anderen, jenem überlegenen Meister her, dessen Name mir unbekannt, welcher indess in vielen Stücken eine Verwandtschaft zum le Ducq zeigt.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Genremaler über, welche fast ausschliesslich Vorgänge aus dem Leben der unteren Stände,

meist in ihrem behaglichen Zusammensein, gelegentlich aber auch im Hader, behandelt haben. Das Gefühl der Gemächlichkeit, oder eines meist derben Humors ist hier das vorwaltende. Den Hauptreiz erhalten indess diese Bilder durch die feine Ausbildung des Helldunkels, die höchst harmonische, meist gegen das Warme gehende Farbenstimmung und den freien und geistreichen Vortrag.

Adriaen Brouwer, geb. zu Haarlem 1608, gest. zu Antwerpen 1641, eignete sich von seinem Meister Frans Hals mit dem freien Vortrag leider auch die ausgelassene Lebensweise an, in deren Folge er so früh starb. Seine Bilder von Dorfschenken, mit Leuten von gemeinster Art, welche sich es bald bei Spiel und Trank wohl sein lassen, bald sich raufen, tragen daher auch das Gepräge des Selbsterlebten. Ausser dieser, höchst lebendigen Eigenartigkeit der Köpfe, ziehen sie durch die sehr eigenthümliche Art, wie die Farben harmonisch verbunden sind, ein zartes Sfumato im Fleisch, und einen ebenso freien, als weichen Vortrag an. Wegen der kurzen Dauer seines Lebens sind die Bilder von ihm sehr selten.

Nro. 937. Das Innere einer Bauernwohnung, worin ein Alter mit einem Glase Bier und ein Bauer, h. 7 3/8, br. 5 5/8 V. Holz. Mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnet. (Crozat). In einem für Brouwer ungewöhnlich hellen, aber klaren Gesammtton meisterlich durchgeführt. — Nro. 938. Zwei Bauern und eine Alte in einer Stube. Ein Dritter sieht zum Fenster hinein, h. 5 1/2, br. 7 1/2 V. Holz. Von sehr feinem Helldunkel. — Nro. 939. Eine Schlägerei zwischen Bauern in einer Schenke. Gegenstück des vorigen, von grosser Energie der Motive, und von trefflicher Haltung, (Crozat). — Nro. 940. Ein Mann in einem Zimmer, welcher die Flöte bläst, h. 5 3/4, br. 4 1/2 V. Holz. Höchst lebendig aufgefasst und meisterlich ausgeführt. — Nro. 841. Drei, behaglich in einem Raum mit reichem Nebenwerk sitzende Bauern, h. 9 1/2, br. 13 V. Holz. In der Stimmung höchst harmonisch, im Ton von seltener Klarheit, die Behandlung ebenso weich als fleissig. — Nro. 942. Bauern in einer Schenke, h. 7 5/8, br. 10 1/2 V. Holz. Für den Meister selbst zu gering, doch ein gutes Bild von einem seiner Nachahmer.

Adriaen van Ostade, geb. zu Lübeck 1610, gest. zu Amsterdam 1685, bildete sich unter Frans Hals zu dem berühmtesten und fruchtbarsten Meister dieser Gruppe aus. Dieses gilt für Frans Hals namentlich von seinem breiten und geistreichen Vortrag; denn für sein vortreffliches Helldunkel, seine Färbung von seltener Wärme und Klar-

heit, ist offenbar Rembrandt sein Vorbild gewesen. Diese grossen Eigenschaften und die ungemeine Wahrheit in allen Theilen müssen auch für seinen gänzlichen Mangel des Sinns für Schönheit der Form, für Anmuth der Bewegung entschädigen. Die Sammlung hat eine Reihe meist vortrefflicher Bilder aus seinen verschiedenen Epochen aufzuweisen.

Aus der früheren Zeit, in welcher ein sehr lichter Goldton vorwaltet, möchten folgende Bilder herrühren. Nro. 953. Unter sechs in einem Bauernhause befindlichen Landleuten singen ein Mann und eine alte Frau von einem Blatte. h. 8 3/8. br. 10 7/8 V., Holz. Sehr caricirt in den Formen, von sehr hellem Ton und derber Behandlung. — Nro. 955. Das ansehnliche Innere eines Bauernhauses mit einigen Personen um einen Tisch. Im Vorgrunde ein Hund. Bezeichnet 1642? h. 9 3/4. br. 12 3/8 V., Holz. Mit vielem Geschick componirt, doch minder leuchtend und warm in der Farbe, derber und flüchtiger in der Behandlung, als meist.

In der mittleren, besten Zeit, worin der Goldton eine grosse Tiefe erreicht, häufig indess auch gegen das Röthliche spielt, und der Vortrag zur höchsten Freiheit und Weiche ausgebildet ist, dürften folgende Bilder ausgeführt sein.

Nro. 951. An dem Fenster eines hohen Zimmers machen zwei Männer und eine Frau ein kleines Familienconzert. Der eine spielt die Bassgeige, der andere die Guitarre, die Frau hält ein Notenbuch in der Hand. An der Aussenseite eines geöffneten Flügels des Fensters drei, der Musik zuhörende Kinder. h. 8 5/8. br. 6 7/8 V., Holz (Crozat). Ansprechend in der Composition, von ungemeiner Klarheit der Lichtwirkung, goldig in der Farbe, weich und breit in der Behandlung. — Nro. 945. Eine ansehnliche Gesellschaft vor einem Hause. Ein ältliches Paar tanzt zu der Musik einer Fiedel und einer Pfeife. Links im Vorgrunde mehrere Zuschauer, rechts ein Bauer, welcher sich die Pfeife stopft und ein Knabe mit einem Hunde, h. 8 1/4. br. 11 V., Holz. Sehr glücklich in der dramatischen Composition, und im goldigsten Ton, meisterlich durchgeführt. Leider in einigen Theilen jetzt etwas verdunkelt. — Nro. 948. Eine alte Frau, in einem weissen Kopftuch, auf die Brüstung eines Fensters gelehnt, über welches ein Weinstock emporrankt, h. 6 1/8. br. 4 3/4 V., Holz. Der für Ostade in ungewöhnlich grossem Maassstabe gehaltene Kopf, ist meisterlich in goldigem Ton und trefflichem Helldunkel ausgeführt. — Nro. 949. Ein innerhalb

der Thür eines Hauses stehender Leiermann spielt auf seinem Instrument. Er hat einen grauen Hut mit einer Hahnenfeder auf. Gegenstück des vorigen und von ähnlichem Charakter. — Nro. 947. Ein wandernder Musikant spielt die Violine. Zwei Kinder hören zu. Bezeichnet und datirt 1648. Zu den beiden vorigen gehörig und von ähnlichem Kunstwerth.

Nro. 946. Das Innere eines Bauernhauses, worin eine Familie von Mann, Frau und vier Kindern. Ein fünftes sieht zum Fenster herein. Bei heller Tagesbeleuchtung, h. 10⅞, br. 12¾ V., Holz. In der Composition etwas zerstreut, doch von seltenster Klarheit des lichten Helldunkels und meisterhaft im Vortrage. — Nro. 959. Bauern im Innern einer Stube. Zwei sitzen an einem Tische, ein dritter erhebt stehend sein Glas, h. 6¼, br. 5⅛ V., Holz. Von sehr weicher Malerei und äusserst klarem und warmen Helldunkel. — Nro. 952. Eine Gesellschaft von Bauern um ein Kaminfeuer versammelt, h. 8⅞, br. 7¾ V., Holz. In einer höchst malerischen Composition, kommt hier ein Helldunkel von einer seltenen Tiefe und eine sehr geistreiche Behandlung.

Aus der späteren Zeit, worin der röthliche Ton kühler, und öfter minder klar wird, halte ich die folgenden Bilder.

Nro. 954. Eine sitzende Frau in rothem Kleide mit blauen Aermeln und brauner Schürze ist beschäftigt, ihr jüngstes, auf einem kleinen Stuhl sitzendes, Kind mit Brei zu füttern. Ein anderes Kind, an der Lehne des Stuhls, beobachtet die Mutter. Am Kamin der sich, um seine Pfeife anzuzünden, bückende Vater, h. 5¼, br. 4¼ V., Holz. Eine herzige Composition und trefflich ausgeführt, doch etwas kühl im Ton und auch angegriffen. — Nro. 950. Ein Bäcker steht im Hemde am Fenster und stösst in ein Horn, um anzuzeigen, dass das Brod fertig ist. Neben ihm ein auf Brod wartender Knabe. An der Mauer ein Weinstock, h. 6⅝, br. 5¾ V., Holz (Crozat). Ungemein lebendig und trefflich in etwas breiterer Art, als gewöhnlich gemalt, indess in der Färbung minder klar und warm. — Von einer Folge von fünf kleinen Bildchen, jedes h. 2¾, br. 2⅛ V., Holz (Brühl), welche die fünf Sinne vorstellen, sind leider zwei, das Gehör und der Geruch, abhanden gekommen. — Nro. 957. Das Gesicht ist durch einen ältlichen, in seiner Bibliothek sitzenden Mann, welcher einen Brief liest, bezeichnet und datirt 1651, Nro. 958, der Geschmack, durch einen behaglichen Alten, mit einem Glase Wein in der Hand und einem Fleisch-

gericht auf einem Tisch. Nro. 956. das Gefühl. durch einen sitzenden alten Mann, welcher sich ein Pflaster von der Hand abzieht, dargestellt. Diese hübschen Bildchen sind sehr fleissig, in seinem etwas kühlen Ton, gemalt. — Nro. 960. Eine Landschaft mit einem Reiter, einem Hirten und einer Heerde von Kühen und Schafen, h. 5¾, br. 7½ V., Holz. Ein hübsches Beispiel dieser für A. van Ostade ungewöhnlichen Form. — Nro. 961. Das Innere eines Bauernhauses, in welchem drei Bauern um ein Fass sitzend, trinken und rauchen. Neben ihnen ein vierter stehend, und ein fünfter gegen die Wand gekehrt, h. 7½, br. 5⅜ V. (Walpole). Ein in jedem Betracht vortreffliches und theils dem Brouwer, theils dem Adriaen van Ostade verwandtes Bild, ohne dass ich indess dessen Meister mit einiger Sicherheit anzugeben wüsste.

Isaac van Ostade, geb. 1617 (?), gest. 1654 (?), der Bruder und Schüler des Adriaen, eignete sich von ihm dieselben Vorzüge an, und behandelte in seiner früheren Zeit auch dieselben Gegenstände. Später wird er im Ton der Lichter des Fleisches gelblicher, in den Schatten dunkelbrauner, in der Angabe der Formen schärfer, und stellt vorzugsweise, bald im Sommer, bald im Winter genommene, und reich von Menschen und Thieren belebte, Ansichten von Dörfern und Kanälen dar. Bilder von ihm sind sehr selten.

Nro. 962. Auf einem gefrorenen Kanal bewegen sich an einem schönen Wintertage verschiedene Schlitten einher. In einem, mit einem Schimmel bespannten, wollen ein Herr und eine Dame gerade Platz nehmen, ein anderer ist mit Gütern, ein Handschlitten mit Holz beladen. Am Ufer ein Bauer mit einem mit Holz beladenen Schimmel, h. 15⅞, br. 25½ V., Holz. Bezeichnet? Dieses Bild, welches mehr den Charakter einer staffirten Landschaft hat, ist ein Werk ersten Rangs von diesem Meister. Die Composition ist sehr geschmackvoll, die Abstufung und die Klarheit des Lichts, dessen Ausgangspunkt, als hellste Masse, von dem Schimmel des Herrnschlittens genommen, ist ebenso bewunderungswürdig, als die breite und weiche Touche. Alles spricht für die letzte und reifste Zeit des Malers. — Nro. 964. Die von vielen Menschen und Schlitten belebte Eisfläche eines Flusses. Im Vorgrunde ein Herr in einem, von einem Schimmel gezogenen Schlitten und ein mit Holz beladener Handschlitten. In einer Bude eine Frau, welche Kuchen backt, deren Geruch eine Frau und einige Kinder in ihre Nähe gezogen hat, h. 13⅛, br. 18 V. (Brühl). Dieses etwas kleinere

Bild, als das vorige, steht auf derselben Kunsthöhe und gehört derselben Zeit an. Die Luftperspective, die Art, wie die Wirkung des gebrochenen Sonnenlichts wieder gegeben ist, sind von der grössten Feinheit. — Nro. 963. Die Ansicht eines Dorfs. Im Vorgrunde vor einem Hause verschiedene Leute und ein Karren, h. 14 1/2, br. 19 V. Bezeichnet? In den sehr lebendigen Figuren von ausserordentlicher Wärme des Tons. In der etwas flüchtig behandelten Landschaft zieht das Grün gegen das Blaue.

Cornelis Dusart, im Jahr 1650 schon ein fertiger Künstler, kommt seinem Meister, Adriaen van Ostade, in Kraft und Klarheit der Farbe und des Helldunkels öfter nahe, ist aber in seinen Darstellungen häufig gemein, in den Köpfen und Motiven verzerrt.

Nro. 967. Das Innere eines Würzkrams, in dessen Vorgrunde eine, im Hintergrunde noch andere Personen, h. 12 1/8, br. 10 1/8 V., Holz. Gemässigt in den Figuren, und von grosser Wärme, Kraft und Klarheit der Färbung und des Helldunkels. — Nro. 968. Das Innere eines Bauernhauses, mit verschiedenen Leuten, von denen eine Frau ein Fläschchen hält, h. 7 7/8, br. 6 1/4 V., Holz. Ein ausgezeichnetes Bild, welches in allen Theilen dem A. van Ostade sehr nahe kommt. — Nro. 966. Vor einem Bauernhause sind dessen Bewohner versammelt. Unter ihnen nimmt ein Esel eine bedeutende Stelle ein, h. 10 5/8, br. 8 1/4 V., Holz. Ansprechend in der Composition und von sehr fleissiger Ausführung, indess von ungewöhnlich kühlem Gesammtton.

Cornelis Bega, geb. zu Haarlem 1620, gest. 1664, steht in der Regel seinem Meister in Klarheit und Wärme der Farbe, in Freiheit des Vortrags so weit nach, dass sein grösserer Sinn für Schönheit und seine bessere Zeichnung keinen hinlänglichen Ersatz dafür gewähren.

Nro. 969. In das geräumige, nur von wenig Figuren belebte, Innere der Wohnung eines Webers scheint die Sonne herein, h. 10 5/8, br. 13 3/8 V., Holz. Bezeichnet (Brühl). In diesem trefflichen, der mittleren Zeit des Meisters angehörigen Bilde kommt er ausnahmsweise in der Klarheit und Wärme des Helldunkels dem A. van Ostade sehr nahe. — Nro. 971. Das Innere eines Bauernhauses, worin ein Mann einer Frau zu trinken anbietet, dabei ein Kind und ein Knabe, h. 9 1/4, br. 8 V., Holz. Bezeichnet und datirt 1654. Auch hier erscheint Bega, sowohl in der Composition, als in der Kraft und Klarheit der Färbung, sehr zu seinem Vortheil. — Nro. 970.

Das Innere eines Bauernhauses, worin drei Männer und eine Frau. h. 8$^1/_4$, br. 6$^1/_4$ V., Holz (Brühl). Hübsch componirt und sehr sorgsam ausgeführt, jedoch von dem kalten Ton seiner gewöhnlichen, etwas späteren Bilder.

Hendrick Martens Rokes, genannt **Zorgh,** oder wohl richtiger **Sorgh,** geb. zu Rotterdam 1621, gest. 1682, verräth in seinen Bildern den Einfluss des A. van Ostade, gelegentlich auch den des Brouwer und des Teniers. Seine Bilder, aus dem Leben der Bauern und Handwerker, sind mit Geschmack componirt, von reinem Naturgefühl, gut gezeichnet und fleissig ausgeführt. Die, obwohl harmonische und gegen das Warme gehende Färbung hat indess etwas Gedämpftes und Stumpfes, der Vortrag etwas zu Verschmolzenes. — Nro. 972. Die Anbetung der Hirten, h. 10$^1/_4$, br. 14$^3/_8$ V., Holz. Abgesehen davon, dass dieser Gegenstand ganz in der Sphäre seiner Kunst behandelt ist, ein fleissiges und warmes Bild von ihm. — Nro. 973. Eine Schlägerei von Bauern in einer Schenke, h. 7$^7/_8$, br. 6$^3/_4$ V., Holz. Bezeichnet? Sehr wahr, lebendig und dabei fleissig ausgeführt. — Nro. 974. Ein Seestück, h. 8$^3/_4$, br. 11$^1/_8$ V. Bezeichnet »Sorgh 1660«. Dieses Bild beweist, dass er auch dieses Fach, worin ich ihm zum ersten Mal begegnete, mit gutem Erfolg behandelt hat.

Benjamin Cuyp, geb. zu Dortrecht 1608, ein wenig bekannter Maler. — Nro. 975. Eine wüthende Schlägerei von betrunkenen Bauern in einer Schenke, h. 8$^3/_8$, br. 12$^1/_2$ V., Holz. Bezeichnet »Cuyp«. An Energie der Darstellung kommt dieses Bild dem Brouwer nahe, auch ist es mit vielem Geschick gemalt, dagegen steht es jenem in dem einförmigen, fahlgelben und schwachen Ton unendlich nach.

Cornelis Sachtleven, geb. zu Rotterdam 1612, noch am Leben 1682, welcher meist Gegenstände, wie die Ostade's behandelte, ist zwar wahr und fleissig, steht jenen jedoch in der schwereren und trüberen Farbe, in dem trockneren Vortrage, weit nach. Er stellt öfter Thiere dar, von denen ihm indess nur das Federvieh ganz gelingt. Zwei Bilder der letzten Art befinden sich hier. — Nro. 976. Ein Viehmarkt, von Rindvieh und Schweinen, vor dem Thore einer Stadt, h. 16$^1/_2$, br. 13$^1/_8$ V., Holz. Dieses Bild gehört zu den in der Composition reichsten, in der Farbe klarsten, in der Ausführung fleissigsten, welche ich von diesem Meister kenne. — Nro. 977. Ruhendes Vieh, ein Pferd, Rinder, Ziegen, Schafe, ein Hund, bei

warmer Abendbeleuchtung. Im Vorgrunde einige Enten, h. 8⅞, br. 12⅜ V., Holz. Bezeichnet (Brühl). Ebenfalls, besonders durch die seltene Wärme und Klarheit, höchst ausgezeichnet.

Egbert van der Poel, geb. zu Rotterdam und schon um 1640 blühend, ist besonders durch seine Feuersbrünste bekannt, welche ausnahmsweise höchst vorzüglich, in der Regel aber sehr roh und handwerksmässig sind. Gelegentlich malte er auch Bauern im Innern ihrer Häuser in der Art des A. van Ostade, worin er ihm zuweilen, mit Ausnahme des schweren Fleischtons, sehr nahe kommt. Zwei solche Bilder befinden sich hier.

Nro. 978. Das Innere eines Bauernhauses, worin eine Familie von vier Personen und vieles Geräth, h. 7¾, br. 9⅝ V., Holz. Bezeichnet »Egbert van der Poel 1647«, ist in jedem Betracht, Composition, Modellirung, Kraft der Farbe, allgemeiner Haltung, eins seiner besten Bilder. — Nro. 979. Das Innere eines Bauernhauses, worin das meisterlich gemalte Geräth, die Hauptsache. Ausserdem eine Katze und im Hintergrunde eine Frau und ein Kind, h. 5¾, br. 9½ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1659. An Kunstwerth kommt dieses Bild dem vorigen nahe. — Nro. 980. Eine Köchin innerhalb eines Raumes mit allerlei Geräth, welche Mohrrüben putzt, h. 5⅝, br. 4⅝ V., Holz. Bezeichnet P. 1640. Ich stimme Herrn Simon bei, wonach Alles, mit Ausnahme des Kopfes des Mädchens, welcher von Poelenburg herrühren könnte, von der Hand des van der Poel ist, zu dessen besten Arbeiten es gehört.

Jan Mienze Molenaer, welcher etwa von 1625—1660 blühte, behandelte die Gegenstände beider Ostade's mit viel Lebendigkeit und oft mit glücklichem Humor. Dabei ist seine Farbe meist warm und klar, sein Vortrag frei und leicht. — Nro. 981. Das Innere eines Bauernhauses, worin eine Mutter mit Nähen beschäftigt ist und ein Knabe mit einem Hunde spielt, h. 9¼, br. 7⅞ V., Holz. Klar in der Farbe und fleissig ausgeführt.

Adriaen van der Werff, geb. 1659, gest. 1722, auf dessen Bilder ich jetzt zu sprechen komme, ist in der holländischen Schule dieser Epoche eine ganz vereinzelte Erscheinung. Obwohl ein Schüler des Genremalers Eglon van der Neer, folgte er doch entschieden der auf das Idealistische gerichteten Weise des G. Lairesse, und malte in den elegantesten Formen und, im vollen Besitz der vollkommenen Technik der Schule, mit der zartesten Verschmelzung

eine grosse Zahl von Bildern aus dem Kreise der heiligen und Profangeschichte, wie der Mythologie. Da es aber diesen Gestalten an Leben, den Formen an tieferem Verständniss, der Farbe an Wahrheit und Klarheit fehlt, gewähren diese Bilder immer nur eine sehr einseitige Befriedigung. Ausnahmsweise malte er Genrebilder, welche durch wahres Gefühl, eine glückliche Laune und eine bessere Färbung beweisen, dass auch ihm der Sinn für eine realistische Auffassung in hohem Grade eigen war. Die hier vorhandenen Bilder sind geeignet, beide Seiten seiner Kunst von der vortheilhaftesten Seite kennen zu lernen.

Nro. 992. Der Maler selbst an der Staffelei, h. 8 3/4, br. 6 1/2 V., Holz (Crozat). In der lebendigen Auffassung, in der warmen Farbe, in der Art der Behandlung erinnert dieses treffliche Bild an Gabriel Metsu. — Nro. 991. Ein Mann hat einem Mädchen den Verlobungsring gereicht, h. 9 3/4, br. 7 7/8 V., Holz. Bezeichnet und datirt 1678. Glücklich erfunden, lebendig in den Köpfen und in einem etwas fahlen Fleischton im Geschmack seines Meisters, des Eglon van der Neer*), wie die Jahreszahl zeigt mit 18 Jahren ausgeführt. — Nro. 993. Ein Knabe in elegantem Anzuge zeigt in einer Fensterbrüstung einer Katze einen Vogel in einem Käfig. Hinter ihm ein kleines Mädchen, h. 5 1/4, br. 4 1/8 V., Holz. Vormals in der Galerie Choiseul (Fürst Conti). Auch dieses schöne Bildchen ist noch ganz in der Weise des Eglon van der Neer gemalt, und gehört der sehr frühen Zeit des Künstlers an. — Nro. 984. Bathseba führt Abishag dem König David zu. In einem Prachtzimmer sitzt der bejahrte König in seinem Bette und blickt auf die zu ihm sprechende Bathseba. Die theilweise entkleidete Abishag knieet mit gesenktem Blick und sich mit den Händen bedeckend zur Seite des Betts. Das Geräth und der Schmuck des Gemachs, im antiken Geschmack, sind von königlicher Pracht, h. 19 1/2, br. 15 1/2 V., Holz. Dieses, als es noch in Houghtonhall befindlich war, von Earlom gestochene Bild ist nun sehr charakteristisch für den Meister. In der Auffassung ist es höchst prosaisch und modern, in den Formen sehr elegant und in der Ausführung ausserordentlich vollendet. — Nro. 987. Die Grablegung. Das Haupt Christi

---

[1]) Dieses ist in solchem Grade der Fall, dass ein so geübter Kenner, wie Smith, dieses Bild als ein besonders schönes Werk des Eglon van der Neer beschrieben hat.

wird von Joseph von Arimathia, die Füsse von dem Evangelisten Johannes unterstützt. Zur Rechten des letztern die Mutter Maria, hinter ihr zwei andere Marien, h. 15, br. 12 V., Holz. Dieses gut componirte Bild stimmt, bis auf einige Abweichungen in den Farben der Draperien, mit dem Bilde in der Galerie des Fürsten Lichtenstein in Wien überein, und steht demselben auch an Zartheit der Vollendung nicht nach. Eine Copie davon mit einigen Veränderungen von Pieter van der Werff befindet sich im Museum zu Berlin. — Nro. 988. Dieselbe Composition mit einigen Veränderungen und fast von ähnlichem Werth, h. 14 1/8, br. 11 1/4 V., Holz. Bezeichnet?

Nro. 989. Die unbefleckte Empfängniss. Die heilige Jungfrau, in einem pfirsichblüthfarbenen Kleide und blauem Mantel, knieet, das Haupt gesenkt, die Hände auf der Brust gefaltet, auf einer Wolke. Neben ihr zwei Cherubim, h. 9 5/8, br. 7 5/8 V., Holz (Malmaison). Ebenso fade und prosaisch in der Auffassung, als fein in der Vollendung. — Nro. 986. Der Ecce homo. Christus wird von Pilatus an erhöhter Stelle den unten versammelten Juden gezeigt, h. 18 1/4, br. 14 1/2 V. Eine reiche Composition, welche zu seinen gelungensten gehört, von grosser Eleganz in den Formen, doch ungewöhnlich kalt und schwer in der Farbe. — Nro. 990. Magdalena, im Profil genommen und nur von den Hüften abwärts mit einem blauen Mantel bekleidet, sitzt zur Seite eines Felsens und liest in einem Buche. Hinter ihr, am Boden, ein Schädel, h. 7 3/8, br. 5 7/8 V., Holz. Bezeichnet und datirt 1720 (Brühl). Ansprechender als meist und von zartester Vollendung. — Nro. 983. Adam und Eva werden von dem sie überschwebenden Engel aus dem Paradiese vertrieben, h. 9, br. 7 V., Holz (Malmaison). Dieses aus der Galerie von Cassel stammende Bild ist ebenso styllos und verfehlt in den Linien der Composition, als vollendet in der Ausführung. — Nro. 985. Maria mit dem auf ihrem Schoose liegendem Kinde und der heilige Joseph, h. 9 5/8, br. 7 3/4 V., Holz (Prinz von Conti). Von seltner Klarheit und Helligkeit der Wirkung und sehr fleissig im Einzelnen abgerundet.

Ich komme jetzt auf die Maler, welche vornämlich der Darstellung des edelsten Thiers, des Pferdes, in seinen verschiedensten Beziehungen zum Menschen in Krieg und Frieden, ihre künstlerische Kraft gewidmet haben.

Pieter van Laer, geb. zu Laaren 1613, gest. zu Haarlem 1674 oder 1675, welcher in Rom wegen seiner wunderlichen Gestalt

den Beinamen **Bamboccio** erhielt, macht den Uebergang zu dieser Gruppe, indem seine Bilder auch häufig das Leben der Landleute im Freien zum Gegenstand haben. Er war reich und glücklich in den Erfindungen, charakteristisch in seinen Figuren, ein tüchtiger Zeichner und geistreich im Vortrage. Auch seine meist warme Färbung ist öfter klar, häufig aber auch etwas schwer und einförmig.

Nro. 994. Ein fressender Schimmel, in dessen Nähe ein Mann, ein Knabe und eine Frau. Ausserdem noch andere Bauern, alle im Freien. h. 11¼,' br. 12 V., Holz. Dieses, bisher als unbekannt gegebene Bild von ansprechender Composition, fast rembrandtischer Tiefe der warmen Färbung und vortrefflichem Impasto, bin ich, nach der Uebereinstimmung mit einem Bilde in der Dresdener Galerie, geneigt, für ein sehr ausgezeichnetes Werk des P. van Laer zu halten.

Philipp Wouverman, geb. zu Haarlem 1620, gest. 1668, ist zwar der Schüler des Jan Wynants, dem er auch in dem landschaftlichen Theile seiner Bilder folgte, für Menschen und Thiere aber war in der früheren Zeit Pieter van Laer sein Vorbild. Er bildete sich zum grössten Meister der holländischen Schule in dieser Gruppe aus. Sein Lieblingsgegenstand sind die verschiedensten Vorgänge aus dem Soldatenleben, namentlich der Reiterei, von dem einzelnen Reiter, dem Halt einiger an einem Markedenterzelt, bis zum wüthenden Gefecht. Aber auch Jagden zu Pferde behandelte er gern, ja gelegentlich, und mit ungemeinem Erfolg, auch Landschaften und Seeküsten. Seine Bilder vereinigen eine glückliche Composition und eine treffliche, meist in der Abstimmung durch einen Schimmel, als Hauptlichtmasse, bedingte Haltung, mit grosser Lebendigkeit der gut gezeichneten Menschen und Thiere, einer klaren Färbung und einer sehr freien, leichten und geistreichen Behandlung. Keine Galerie in der Welt kommt in der Vortrefflichkeit der Besetzung dieses Meisters der hiesigen Galerie gleich, denn, wenn schon die Dresdener in Rücksicht der Zahl von Bildern ihr noch überlegen sein dürfte, so sind doch alle drei Epochen und alle verschiedenen Richtungen hier vollständiger und mit ebenso gewählten Werken vertreten. Ich habe nur die ausgezeichnetsten und besonders charakteristischen Bilder in Betracht gezogen.

Aus der ersten Manier, in welcher die etwas schwerere Form der Pferde, der allgemein braunere Ton, die etwas eckigere Zeich-

nung der Figuren noch an Pieter van Laer erinnern, die Bilder übrigens aber oft schon sehr ausgezeichnet sind, rühren folgende her. — Nro. 1035. Am Fusse einer mit Bäumen bewachsenen Anhöhe ist eine grosse Meute von Hunden über einen Hirsch her. h. 13½, br. 12 V., Holz. Die reiche Composition ist sehr lebendig, die Hunde von grosser Wahrheit, die stattlichen Bäume sehr im Einzelnen durchgeführt. — Nro. 1023. Ein Scharmützel. In der Ferne eine Windmühle. h. 14⅛, br. 19½ V., Holz. Bezeichnet? Von sehr lebendigen Motiven und trefflich impastirt. — Nro. 1002. Zwei Reiter, ein Pferd und einige Personen zu Fuss vor einem Hause. Im Vorgrunde ein Hund. h. 9, br. 11¾ V., Holz (Brühl). Ein ausgezeichnetes Bild aus dieser Zeit. — Nro. 1016. Eine Landschaft mit sehr hohen Gebirgen, welche sich an einem Wasser hinziehen. Im Vorgrunde ein Herr auf einem Braunen, eine Dame auf einem Schimmel. h. 14¾, br. 17⅞ V. Die Landschaft ist von sehr poetischem Charakter und von sehr kräftiger und meist klarer Farbe. — Nro. 1039. Eine Gesellschaft von Bauern vor einer Schenke, h. 8¼, br. 9½ V., Holz (Crozat). Glücklich componirt und meisterlich ausgeführt.

Weit am reichsten ist die zweite Manier desselben besetzt, worin seine, ebenfalls warme Färbung klarer und feiner, seine Pferde eleganter und correcter in der Form, sein Vortrag freier und von ganz eignem Schmelz wird. — Nro. 1010. In dem Vorgrunde einer hüglichen Landschaft, mit regnerischem Himmel, einige von der Heuerndte ausruhende Bauern. Daneben zwei Pferde und der Heuwagen, welcher beladen wird. In der Ferne Bauern, welche Getreide mähen, h. 7, br. 9½ V., Holz. Bezeichnet (Brühl). Der Gegensatz der kräftig gehaltenen Staffage und der zarten Ferne ist von grossem Reiz, die Wolken des Ruysdael würdig. Dieses schöne Bild gehört dem Anfang der zweiten Manier an. — Nro. 1019. Ein ansehnlicher Trupp Reiterei macht einen Angriff auf eine Masse auf einer Anhöhe stehendem Fussvolk, welches von anderem, im Vorgrunde hinter einer Kirchhofmauer, unterstützt wird. In der Nähe der letzteren eine Frau mit einem Kinde und ein Priester fliehend, und ein mit einem Beil und einem Korb, als Schild, bewaffneter Mann, endlich noch eine Frau mit einem Kinde, h. 12½, br. 17¾ V. Bezeichnet. Auf Holz geklebte Leinwand. Dieses, aus der Sammlung Crozat stammende, Bild ist in jedem Betracht ein Werk ersten Rangs des Meisters. Die Composition ist von

grösster Energie, die Färbung ebenso kräftig, als klar, die Durchführung im Einzelnen ebenso geistreich, als fleissig. Von Moyreau unter dem Namen »Guerre des Hougenots sous Charles IX. 1562«, gestochen. — Nro. 1021. Ein Gefecht zwischen europäischer und orientalischer Reiterei, h. 23 1/2, br. 29 1/4 V. Bezeichnet und datirt 1656 (Brühl). Höchst dramatisch in der Composition, sehr kräftig im Ton und breit und meisterlich gemalt. In der ungewöhnlichen Grösse der Pferde, wie in jedem anderen Betracht ungemein mit dem berühmten Bilde in der Sammlung von Loon in Amsterdam übereinstimmend; jedoch jetzt im Gesammtton etwas dunkel. — Nro. 998. Eine Pferdeschule. Ein Reiter auf einem Schimmel, welcher, zum Sprung angetrieben, sich bäumt, und ein Knabe, welcher am Boden von einer Ziege geschleift wird, zeichnen sich besonders aus. In der Landschaft einige Gebäude und ein Kirchthurm, h. 14 1/8, br. 18 3/4 V. Dieses, in der Sammlung des Fürsten von Isenghien unter dem Namen »l'Academie du Manège« gestochene. Bild ist von reicher Composition und sehr fleissiger Ausführung, indess von schwerer und grauer Färbung. — Nro. 995. »La course au Chat«. Dieses Bild stellt ein früher in den Niederlanden unter den Landleuten übliches, grausames Spiel vor. Eine lebendige Katze ist an den Hinterpfoten an einem Seil aufgehängt und ein berittener Bauer versucht es, sie im vollen Galopp herunterzureissen, zwei andere warten, um ein Aehnliches zu versuchen. Ein Vierter ist eben vom Pferde abgestiegen. Ausserdem noch andere Bauern zu Pferde und viele Zuschauer. In der Landschaft einige Bauerhäuser und ein Wasser, h. 15, br. 21 5/8 V. Durch den Reichthum und die Originalität der Composition, die vielen Einzelheiten, die geistreiche Behandlung, eins der namhaftesten Werke des Meisters und von Smith auf 1000 Pfund Sterling geschätzt. Die Landschaft hat indess etwas nachgedunkelt. — Nro. 1030. Eine Falkenjagd, und Nro. 1037, das Gegenstück, ein Reiter auf einem Schimmel, und drei Kinder neben einer Weide, welche ein Vogelnest ausnehmen. Jedes h. 5, br. 5 1/8 V., Holz. Zwei in der Färbung sehr kräftige, in der Touche sehr feine Bildchen, von denen das erste bezeichnet ist. Nur die Landschaften sind von etwas grauem Ton. — Nro. 1007. In einer Landschaft mit einem Wasser eine Jagdgesellschaft von zwei Herren und einer Dame zu Pferde nebst mehreren Hunden. Am Wege eine mit ihrem Kinde ruhende Frau und zwei Pilger, von denen der eine die Jagdgesellschaft anspricht, h. 6 6/8, br. 9 V.,

Holz (Crozat). In Composition, Kraft der Wirkung, Präcision des Machwerks, eins der trefflichsten Bilder des Meisters. — Nro. 1032. In der Nähe von Bäumen einer hügelichten Landschaft unterhält sich eine Falkenjägerin auf einem Schimmel mit einem von seinem Braunen abgestiegenen Herrn. Ausserdem Leute zu Fuss, so wie Pferde und Hunde. Gegenstück von 1007 und von derselben Schönheit. — Nro. 996. Vor der Treppe eines stattlichen Hauses sehen ein Herr und eine Dame, hinter denen ein junges Mädchen und ein Knabe, sich zwei Pferde an, von denen das eine, ein Brauner, von einem Stallknecht geritten, das andere, ein Schimmel, von einem Jockei gehalten wird. Ein anderer Herr reitet sein Pferd in der Runde um einen Pfahl. Im Vorgrunde ein Knabe mit einer Ziege, h. 10, br. $11\frac{5}{8}$ V. Bezeichnet. Dieses, früher in der Meierei zu Tsarsko Selo befindliche Bild gehört, sowohl in der Composition, wie in der ebenso kräftigen, als klaren Färbung und der trefflichen Ausführung zu den anziehendsten des Meisters. — Nro. 1008. Eine felsigte Landschaft. Vor einer mächtigen Felswand, auf deren Höhe eine Kuh mit einem Hirten, ist eine Anzahl von Leuten versammelt, von welchen ein Reiter seinen Braunen in einem dunklen Wasser tränkt, worin sich einer badet und zwei Fischer mit ihrem Gewerbe beschäftigt sind. Durch eine Höhle der Felswand geht ein Mann. Rechts, in der Ferne, blaue Berge, h. $14\frac{1}{8}$, br. $19\frac{1}{2}$ V., Holz. In dem Poetischen der Composition, in der Mannigfaltigkeit und Wahrheit der Motive, in der Klarheit und Wärme des Fleisches, welche dem A. van Ostade nahe kommen, in der Tiefe des Gesammttons, der Klarheit der Spiegelung in dem Wasser, endlich in der Präcision des geistreichen Machwerks, eins der schönsten, von Wouverman vorhandenen Werke. — Nro. 1001. Das Innere eines Stalles, worin unter anderen ein Reiter auf einem Schimmel. Zur Rechten eine Aussicht in eine helle Landschaft, h. $10\frac{1}{2}$, br. $15\frac{1}{2}$ V. (Brühl). Dieses schöne Bild, welches dem Uebergang aus der ersten in die zweite Manier angehört, hat leider durch Nachdunkeln sehr verloren. — Nro. 1000. Ein grosser Pferdestall, worin man nackte Pferde und verschiedene Stallknechte sieht. Ein Reiter ist im Begriff, einen Stallknecht zu bezahlen, ein anderes Pferd wird von einem Pagen gehalten, während der Eigner sich die Stiefel anzieht, h. $9\frac{1}{8}$, br. $12\frac{3}{4}$ V., Holz (Brühl). Sowohl durch die reiche und glückliche Composition, als durch das tiefe, klare Helldunkel und die treffliche Behandlung sehr ausgezeichnet. — Nro. 1015. Eine

Seeküste, an der Ruinen und ein Thurm, welcher durch einen Bogengang mit einigen Häusern verbunden ist. Am Fusse der Ruinen sind einige Männer gelagert, welche sich mit Spielen unterhalten. Am Ufer ein Herr mit einer Dame im Gespräch und ein von einem Knaben gehaltener Schimmel, h. $11^{1}/_{2}$, br. 16 V., Holz. Dieses, im Jahr 1767 in der trefflichen Sammlung Julienne in Paris befindliche Bild, dessen Composition ebenso eigenthümlich, als glücklich, ist besonders harmonisch im Ton, besonders weich und zart in der Touche. — Nro. 1042. Auf einer hohen Brücke, welche die Seiten eines Hohlweges verbindet, befinden sich zwei Männer. — Eine Frau mit einem Kinde durchschreitet einen Bach, worüber eine andere Brücke führt, h. 8, br. $9^{3}/_{4}$ V., Holz (Brühl). Obwohl von sehr gediegener Ausführung und sehr zarter Ferne, ist doch die Färbung im Vorgrunde zu dunkel, um eine harmonische Wirkung zu machen. — Nro. 1006. In dem Vorgrunde einer Landschaft mit weiter, flacher Ferne unterhält sich ein Reiter auf einem Schimmel mit einem am Wege sitzenden Mann und einer Frau, welche ein schlafendes Kind auf dem Schoose hat, zur Seite ruht ein Wanderer, h. $7^{1}/_{4}$, br. $6^{3}/_{8}$ V., Holz (Sammlung des Grafen Cobentzl). Ein reizendes Bild, kräftig und klar in der Farbe, fein in der Luftperspective, weich und gefühlt im Vortrag. — Nro. 1005. Eine Landschaft mit einem seichten Wasser, welches von Reitern, Pferden und einer Frau durchschritten wird. Auf einer hölzernen Brücke ein Mann mit einem Karren, h. 11, br. $12^{1}/_{2}$ V. (Brühl). Sehr warm und kräftig im Fleischton und von sehr gediegenem Machwerk. Leider hat die Luft einen etwas fuchsigen Ton. — Nro. 1038. Eine Gesellschaft von jungen Leuten beiderlei Geschlechts unterhält sich unter einer Weinlaube mit Musik, Liebe und Wein. Eine arme Frau heischt ein Almosen, h. 7, br. $5^{5}/_{8}$ V., Holz (Crozat). Höchst vorzüglich unter sichtbarem Einfluss des Jan Steen componirt, und in einem tiefen und warmen Helldunkel mit der grössten Praecision ausgeführt. Nur selten hat Wouverman so geistreiche Köpfe gemacht. In der nachgedunkelten Luft befinden sich Retouchen. — Nro. 1007. Einige mit Pferden bespannte Karren und ihre Führer halten vor einer kleinen Schenke. Links der Blick auf ein Wasser und eine duftige Ferne, h. $9^{3}/_{4}$, br. 13 V. Holz. In Anordnung, in Kraft des warmen Tons, in Praecision des Machwerks auf der vollen Höhe des Meisters. — Nro. 1024. Ein Scharmützel, h. 4, br. $5^{3}/_{8}$ V., Holz (Crozat). Sehr geistreich, doch

leider sehr nachgedunkelt. — Nro. 1022: Ein grosses Reitergefecht, h. $13\frac{1}{2}$, br. $23\frac{1}{2}$ V. Voll glücklicher Motive, doch durch Nachdunkeln nicht mehr von der ursprünglichen Haltung. — Nro. 1026. Eine Landschaft mit einem am Ufer des Meeres liegendem Schlosse. Im Vorgrunde ein Reiter mit einer Standarte, welcher sich mit Bauren unterhält, h. 15, br. $22\frac{1}{2}$ V. Eine sehr gute Arbeit des Meisters.

Aus seiner dritten Epoche, in welcher, anstatt der warmen und kräftigen, mehr kühle und zarte Töne eintreten, und im Ganzen eine höchst fein abgewogene, silberne Harmonie herrscht, sind folgende Bilder hier. Nro. 1033. Eine Landschaft, auf deren rechter Seite sich Gebäude befinden, auf der Linken sich ein Wasser hinzieht, im Vorgrunde zwei Reiter und ein Angelnder. Mehr rückwärts ein Badender, h. 15, br. $11\frac{1}{2}$ V. Eine ansprechende Composition, im Vorgrunde von kräftigem und klaren Helldunkel, womit die kühle Ferne von grosser Zartheit einen reizenden Gegensatz bildet. — Nro. 1034. In der Nähe eines stattlichen, mit Mauern umgebenen Landsitzes, auf dessen Pavillon mehrere Personen versammelt sind, wird in einem Wasser in der Nähe ein Hirsch und ein Hirschkalb von einer grossen Jagdgesellschaft, unter der sich besonders eine Dame auf einem Schimmel auszeichnet, verfolgt. Mehr im Vorgrunde ist ein anderer Herr einer Dame behülflich ihr Pferd zu besteigen, ganz im Vorgrunde eine andere Gruppe von Herrn und Damen mit Falken, h. $22\frac{3}{4}$, br. 41 V. Dieses, früher in der Sammlung Julienne befindliche, und von Daudet unter dem Namen »la Chasse au Cerf« gestochene Bild wurde im Jahr 1772 für die Kaiserin Catharina II. in der Versteigerung der Galerie Choiseul um 20 700 Francs erstanden. Es zeichnet sich besonders durch die treffliche Haltung, die allgemeine Klarheit, den Reichthum lebendiger Motive aus. Der Hirsch und einige Hunde sind indess minder meisterhaft, als in seinen besten Bildern. — Nro. 1043. Eine Ansicht der Dünen in Holland. Am Fusse eines hohen Sandhügels säuft ein Pferd aus einem stillen Wasser. Neben ihm ein Knabe. Auf einem, in die Ferne führenden Wege einige Wanderer, h. $16\frac{7}{8}$, br. $14\frac{1}{8}$ V. Auf Holz geklebte Leinwand, (Brühl). Das Gefühl der Einsamkeit ist hier ebenso wahr ausgedrückt, als die Durchführung im Silberton von seltenster Zartheit, der Vortrag von wunderbarer Weiche. — Nro. 1017. Eine Ansicht der Dünen in der Nähe von Haarlem. Gegenstück des vorigen. Am Fusse der

Sandhügel zwei Reiter, welche ihre Pferde in einem Wasser erfrischen. Auf einem ungebahnten Wege vier Reisende, (Brühl). Obgleich ebenfalls höchst vorzüglich, steht es dem anderen doch durch einen einförmigeren und schwereren Ton etwas nach. — Nro. 1044. Eine wasserreiche Landschaft mit einer weiten Aussicht, sehr reich im Einzelnen ausgebildet, h. 6 3/4, br. 8 7/8 V. Holz. Obwohl etwas einförmig und unscheinbar im Gesammtton, doch von vieler Feinheit und ganz eigenthümlichem Reiz. — Nro. 1029. Ein Auszug zur Falkenjagd bei drohendem Regen, h. 12 1/2, br. 17 3/4 V. (Crozat). Trefflich componirt und von seltner Praecision der Behandlung, doch von schwerem und dunklen Ton.

Peter Wouverman, ein Bruder Philipps, geb. 1626, gest. 1683, ahmte diesem mit so vielem Geschick nach, dass minder Kundige öfter Bilder von ihm für Arbeiten desselben nehmen. Er steht ihm indess im Geschmack der Composition, in Klarheit der Färbung, besonders aber in der Freiheit und dem Geist des Vortrags um Vieles nach. Nro. 1045. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde einige Reiter frühstücken, während ihre Pferde an einen Baum gebunden sind, h. 21 1/2, br. 28 3/4 V. Ein vorzügliches Bild für diesen Meister. — Nro. 1050. Eine Landschaft mit einer reichen Staffage, unter welcher sich besonders eine Dame auf einem Schimmel auszeichnet. Im Hintergrunde eine Hirschjagd, h. 41 1/2, br. 60 V. Dieses Bild hat vor Allem den Fehler, dass es für das geistige Interesse, welches es darbietet, zu gross ist, zudem spricht es in der Composition wenig an, und hat, zumal in den Bäumen, einen etwas schweren Ton. Die Ausführung ist übrigens sehr fleissig. — Nro. 1047. Ein Halt vor einem Marketenderzelte, h. 9 1/8, br. 8 V. Holz. Für diesen Meister in jedem Betracht sehr ausgezeichnet. — Nro. 1046. Eine Falkenjagd. Gegenstück des vorigen und von ähnlichem Kunstwerth. — Nro. 1049. Ein Feldlager. Vor allen zeichnet sich eine Gruppe von Reitern neben einem Marketenderzelt aus, h. 11 1/8, br. 13 1/2 V. Ebenfalls eine ausgezeichnete Arbeit dieses Meisters. — Nro. 1048. Ein Halt von Reitern vor einem Marketenderzelt, h. 7 3/4, br. 10 1/2 V. Holz, (Crozat). In diesem Bilde kommt er seinem Bruder sehr nahe.

Ich komme jetzt auf die Maler, welche sich vornämlich von dem Leben des Vieh's, Kühe, Schaafe, Ziegen, in seinen verschiedensten Zuständen, auf den fetten Weiden, bei dem Austreiben aus, oder der Rückkehr nach den Ställen und dem verschiedenartigen

Verkehr der Menschen mit demselben angezogen fühlten. Auch hier kommt indess öfter das Pferd vor.

Der erste, sowohl der Zeit, als der Bedeutung nach, ist hier der berühmte **Paul Potter.** Dieser 1629 zu Enkhuysen geboren und schon 1654 in Amsterdam, mithin in einem Alter von nur 29 Jahren gestorben, gehört zu den ausserordentlichsten frühreifen Genies in der ganzen Kunstgeschichte, denn in dieser kurzen Lebenszeit erreichte er eine Vereinigung von Eigenschaften, wie kein anderer Thiermaler. Zu einer glücklichen Anlage für eine malerische Composition und einer sehr guten Zeichnung, kommt bei ihm die wunderbarste Wahrheit der Auffassung, welcher er durch eine Art des markigen und doch sehr fleissigen Vortrags, wie er unter allen Thiermalern nur ihm eigen ist, durch eine Kraft und Klarheit der Färbung, einen Ausdruck zu geben wusste, dass seine Thiere noch ganz in der Nähe den Eindruck des Lebens machen, und zugleich, bei einer trefflichen Beobachtung der Gesammthaltung, auch aus der Ferne gesehen, von einer ausserordentlichen Wirkung sind. Unter allen Galerien in der Welt nimmt die hiesige, sowohl in Rücksicht der Zahl, als, noch ungleich mehr, in Rücksicht der Güte, für diesen grossen Meister die erste Stelle ein, und nur hier kann man die verschiedensten Seiten seines Genies vollständig kennen lernen.

Ich werde die Bilder jetzt nach der Folge betrachten, in welcher sie, theils nach den darauf befindlichen Jahrzahlen sicher gemalt sind, theils nach ihrer ganzen Kunstform gemalt sein möchten.

Nro. 1098. Ein brauner Stier in einer Landschaft, h. 5, br. 6½ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1648 (Brühl), für ein Bild aus so früher Zeit des Meisters ungewöhnlich breit und frei behandelt.

Nro. 1051. Der Meyerhof. In dem verhältnissmässig nicht grossen Raum von 18 Verschok in der Höhe, 28 in der Breite, übertrifft dieses alle übrigen Bilder des Meisters an Reichthum und Geschmack der, durch viele einzelne Motive anziehenden Composition, und in der Haltung, der Lichtwirkung eines sommerlichen Nachmittags, der Naturwahrheit in allen Einzelnheiten, dem höchst fleissigen, aber zugleich markigen Vortrage, steht es auf gleicher Höhe mit seinen besten Bildern. In dem, auf der Linken des Bildes gelegenen, Hause sieht man durch die offene Thür eine mit Nähen beschäftigte Frau, welche ganz den Eindruck eines Bildes

von Pieter de Hooghe im Kleinen macht. Vor dem Hause schlägt ein Mann mit seinem Hut nach einem Hunde, welcher einem schreienden Kinde sein Essen wegzunehmen droht. Der ganze übrige Vorgrund wird von Kühen, Schaafen, Ziegen und Pferden in den mannigfaltigsten Stellungen, mit dem feinsten malerischen Gefühl abgewogen, eingenommen. Für eine liegende Kuh hat er dasselbe Studium benutzt, wie auf der des Bildes »der junge Stier« genannt, im Haag. Eine Reihe von Bäumen im Mittelgrunde umschliesst den Meyerhof. Rechts sieht man eine grosse Wiese mit vielem grasenden Vieh. Der Reiz dieses Meisterwerks wird noch durch manche Einzelheiten erhöht. So sitzt in der Hausthüre sehr behaglich eine kleine Katze und spaziert im Vorgrunde mit stolzem Schritt ein Hahn u. s. w. Bezeichnet und datirt 1649. Holz. (Malmaison).

Nro. 1056. Eine Landschaft. Im Vorgrunde zieht sich ein stilles Wasser hin, worin sich die folgenden, dahinter stehenden Gegenstände matt spiegeln. Auf der rechten Seite sind einige Fischer mit einem Netz, in der Mitte einige Kähne. Sie heben sich von einem trefflich gemalten Gehölz ab. Auf der Linken ein Reiter auf einem Schimmel, ein Jäger mit einem Hasen, ein Jüngling mit zwei Hunden am Boden und noch ein Mann. h. 21. br. 31½ V. Bezeichnet und datirt 1650 (Brühl). Das Ganze athmet das Gefühl der Morgenfrische, die Behandlung ist höchst breit und meisterlich.

Nro. 1053. Zwei Jäger zu Pferde halten vor einer Schenke. Dem einen, einem Schimmel, wird die Gurt festgezogen. In der Thüre die Wirthin, welche einem Alten zu trinken reicht. h. 12. br. 9¼ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1650. (Sammlung Randon de Boisset). Unter den Bildern Potter's mit Pferden ist dieses eins der vorzüglichsten. Die Composition ist mit feiner künstlicher Einsicht in den sehr mässigen Raum gepasst, alle Gegenstände in einem tiefen, warmen und klaren Ton vortrefflich modellirt. Die meisterlich in schwarzer Kreide ausgeführte Zeichnung zu diesem Bilde befindet sich in der reichen Handzeichnungsammlung von Rudolph Weigel in Leipzig.

Nro. 1054. Eine Frau in einer rothen Jacke ist beschäftigt eine graue Kuh zu melken, auf welche sich ein Mann lehnt. Auf der anderen Seite ist eine rothe Kuh und in der Mitte noch zwei, von denen eine liegt. Die Ferne wird von einer mit einer hohen Hecke umgebenen Wiese gebildet, die klare warme Luft zeigt einen

heiteren Morgen an, h. 11¼, br. 8½ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1651, (Crozat). Auch hier ist die Composition sehr ansprechend und die etwas breiter als gewöhnlich gehaltene Ausführung höchst meisterlich. Der ursprünglich warme und kräftige Ton macht jetzt einen etwas dunkeln Gesammteindruck.

Nro. 1055. Das Bildniss eines mächtigen Wolfshundes von braungelber Farbe, welcher an der Kette vor seiner Hütte steht, in Naturgrösse. Vor ihm einige Knochen mit rohem Fleisch. Im Hintergrunde ein Wasser, an dessen jenseitigem Ufer eine Wiese und eine Ortschaft, h. 22, br. 29½ V. (Malmaison). In der Bezeichnung Paulus Potter cf., in grossen Lettern über der Thüre der Hütte spricht sich ein gewisses Selbstgefühl aus. Unstreitig ist dieses früher in Cassel befindliche Bild eins der vollkommensten Hundeportraite, welche es gibt. Die Wahrheit und Lebendigkeit des Kopfs ist in der That erstaunlich, das Verständniss der Theile des Körpers vollkommen, das Fell, wie alles Sonstige, in meisterlicher Breite behandelt, die kühle, harmonische Haltung des Ganzen vortrefflich. Die Art des sehr glücklichen Hintergrundes erinnert lebhaft an A. Cuyp.

Nro. 1052. Das Gericht der Thiere über den Jäger. Dieses geht auf zwei übereinander, in der Mitte einer, 19 Verschok hohen, 26½ breiten Tafel befindlichen, grösseren Abtheilungen vor sich, während von zwölf, dieselben umgebenden, kleineren Abtheilungen, zehn verschiedene Arten von Jagden, zwei, in den oberen Ecken, aber die Verwandlung des Menschen in einen Hirsch und den Menschen, wie er den Hirsch göttlich verehrt, darstellen. Letzteres hat er in der bekannten Legende vom heiligen Hubertus dargestellt, ersteres aber durch die Mythe von Diana und Aktaeon von seinem Zeitgenossen Poelenburg darstellen lassen, da das Malen von nackten Göttinen und Nymphen ausser dem Bereich seiner Kunst lag. Jene Jagden, welche dem wilden Schwein, dem Löwen, dem wilden Stier, den Affen, dem Bären, dem Steinbock, dem Wolf, dem Leopard, dem Marder, dem Hasen gelten, sind höchst geistreich und eigenthümlich. Nur bei der Wolfsjagd hat er die Hauptmotive nach dem berühmten Bilde von Rubens genommen, welches, früher im Besitz des Grafen Altamira in Spanien, jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton in London befindlich ist. Durch diese ausführliche Darstellung der grausamen Verfolgung der armen Thiere durch den Jäger, hat der Maler vortrefflich das furchtbare Gericht gerechtfer-

tigt, welches die Thiere, über diesen, ihren gefangenen Erbfeind, ergehen lassen. In dem oberen jener beiden mittleren Bilder wird der Jäger, die Hände auf den Rücken gebunden, das Haupt gebückt, von zwei Wölfen und einem Bären bewacht, vor Gericht geführt. Der Löwe mit einem Scepter, erwartet ihn in stolzer Haltung. Neben ihm ein Leopard. Zu den Seiten der Elephant als Beirath und der Fuchs als Protokollführer. Hinter dem Jäger werden ebenso vier Hunde von sehr gedrückter Stimmung paarweise gefesselt, von einem Bären und einem Wolf herbeigeführt. Verschiedene andere Thiere sind noch als Zeugen zugegen. Das untere Bild stellt die Vollstrekung des Urtheils dar. Der, als Braten am Spiess steckende, Jäger wird von einem wilden Schwein und einem Steinbock begossen, während zwei Bären den Spiess drehen und ein Elephant und ein Affe Holz herbeitragen. Daneben erleiden auch die Hunde Strafe. Einer hängt bereits an einem dürren Baumzweig, ein anderer wird so eben von einem Wolf und einem Fuchs emporgezogen und in der Todesangst geht es ihm nicht besser wie Rembrandt's Ganymed. Ein Affe, welcher die beiden anderen Hunde gefesselt hält, deutet ihnen ihr Schicksal, emporweisend an. Während der Löwe in stolzer Ruhe diesem Schauspiel zusieht, lassen andere Thiere, namentlich der Stier, der Bär, der Eber und der Steinbock, ihre Freude über die Strafe des Jägers in einem wilden Tanze aus. Der köstliche Humor in diesen tanzenden Thieren erreicht seinen höchsten Grad in dem Steinbock. Der Wolf allein drückt seine Freude in ungeschlachter Weise dadurch aus, dass er sich auf der Erde herumwälzt. Alle diese Bilder sind von einer sehr kräftigen, die meisten zugleich von einer ungemein warmen Färbung, die höchst geistreiche Behandlung ist etwas breiter, als gewöhnlich. (Malmaison).

Nro. 1057. Vor einem Bauernhause, aus dessen Thüre eine Frau heraussieht, liegen zwei Kühe. Links im Vorgrunde eine Frau und ein Mann im Gespräch, h. 12¼, br. 14 Holz. Obwohl ein schönes Bild, besonders in dem sonnigen Helldunkel, doch, wie es mir scheint, für Potter in den Formen zu unbestimmt, im Ton zu gläsern. Es könnte eher von dem folgenden Maler Camphuysen herrühren.

Nro. 1059. Ein Schimmel und ein Knabe in einer Landschaft, h. 5¾, br. 4½ V. Holz, welches bisher dem Potter beigemessen worden, weicht im Charakter des Pferdes, wie in der Art des Vor-

trages, so sehr von ihm ab, dass ich es von anderer Hand halten muss. Es ist übrigens von vielem Verdienst.

Von den Malern, welche sich in der ganzen Kunstweise dem Paul Potter eng anschliessen und öfter mit ihm verwechselt werden, ist hier Camphuysen mit zwei Bildern besetzt.

Nro. 1061. In einem Stall mit zwei Kühen macht ein Stallknecht in seiner Weise der Viehmagd den Hof. Zwei Alte auf einer Leiter beobachten diesen Vorgang, h. $14^{1}/_{8}$, br. $12^{3}/_{8}$ V. Holz. Bezeichnet. Aus dieser Bezeichnung geht hervor, dass die gewöhnliche Angabe Raphaels, als Vornamen dieses Künstlers irrig ist, indem die beiden Buchstaben C. J., wodurch derselbe hier angegeben ist, jenen Namen durchaus ausschliessen. Die Köpfe sind rechlebendig und der fette Vortrag breit und meisterlich, doch sind die Kühe schwach gezeichnet und der Fleischton von einem unangenehmen Schwefelgelb.

Nro. 1060. Ein Bild von einer sehr ähnlichen Composition, wie das vorige, nur dass sich hier nur ein in das Fenster hereinschauender Alter befindet, welcher das mit einander scherzende Paar warnt, h. $10^{3}/_{4}$, br. 14 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1648, (Brühl). Ausser den Verdiensten des vorigen zeichnet sich dieses Bild noch durch die gelungene Lichtwirkung aus. Die Schwächen, welche ès ebenfalls mit dem anderen gemein hat, verbieten indess, dasselbe, wie es bisher geschehen, dem Paul Potter beizumessen. Der in sehr kleiner Schrift darauf befindliche Name desselben ist zuverlässig nicht ächt.

Adriaen van de Velde, geb. 1631 zu Amsterdam, gest. 1672 ebenda, ist nächst Potter unbedingt der grösste Maler der holländischen Schule dieser Gattung. In der Auffassung von minder energischer und schlagender Wahrheit, ist er dafür feiner, im Vortrag ungleich minder pastos und breit, ist er dafür zarter und weicher, auch ist er jenem in der Correctheit der Zeichnung noch überlegen und hat auch eine gewisse Gemüthlichkeit des Gefühls vor jenem voraus, endlich ist er mannigfaltiger, sowohl darin, dass er auch blosse Landschaften und Seeküsten, mit wunderbarer Meisterschaft malt, als in seinen Thieren und Menschen. Auch er war schon mit vierzehn Jahren ein fertiger Künstler und die ansehnliche Zahl seiner Bilder und die sehr häufigen Fälle, dass er die Bilder anderer Künstler, vor allen des Jan van der Heyden, des Wynants

und des Jan Hackaert auf das Glücklichste mit Figuren und Thieren schmückte, bei einer so kurzen Lebensdauer, beweist nicht allein, dass er sehr fleissig war, sondern dass es ihm auch sehr leicht von der Hand gehen musste. Leider ist dieser Meister in allein von ihm ausgeführten Bildern hier nur sehr ungenügend vertreten.

Nro. 1062. Eine Heerde von acht Stück Rindvieh von verschiedener Farbe, wird von einem Hirten, dem sein Hund folgt, über eine Wiese getrieben. Die Gegend des Hintergrundes ist flach, der Himmel bedeckt, h. 22³/₄, br. 29¹/₄ V. Obwohl alle Einzelheiten trefflich gemalt sind, und die regnerische Landschaft von ausserordentlicher Naturwahrheit, ist doch das Bild für die Grösse etwas leer und sowohl in den Linien, als im Ton zu einförmig.

Dirk van Bergen, geb. 1645 zu Haarlem, gest. 1689.

Nro. 1063. Eine Landschaft mit einer weissen Kuh, welche im Wasser steht, h. 9, br. 11⁵/₈ V. Holz. Eins der schönsten, mir von diesem Meister bekannten Bilder, worin er denen aus der späteren Zeit seines Meisters Adriaen van de Velde in jedem Betracht sehr nahe kommt.

Andere Maler derselben Gruppe stellten ihre Menschen und Thiere vorzugsweise in der Umgebung italienischer Natur dar, worin auch die dortigen Ruinen und sonstige Baulichkeiten eine Rolle spielen. Sie malten öfter auch blosse Landschaften. Obgleich sie, im Besitz aller darstellenden Mittel der Schule auf ihrer vollen Höhe, höchst Ausgezeichnetes hervorgebracht haben, stehen ihre Bilder doch an Naturwahrheit, wie an Tiefe des Gefühls den beiden vorigen Meistern nach.

Jan Asselyn, geb. 1610 zu Diepen, gest. 1660, ein Schüler des Esaias van de Velde und des Jan Miel, vereinigte mit einer häufig poetischen, immer wahren Auffassung, einem feinen Gefühl für Haltung und Helldunkel, worin meist eine kühle Stimmung vorwaltet, eine gute Zeichnung und eine freie und geistreiche Ausführung.

Nro. 1066. Eine Landschaft, in welcher sich rechts ein hohes Gemäuer erhebt, an derem Fuss ein Hirt seine Heerde daher treibt, links eine Aussicht in eine bergige Ferne, h. 10³/₄, br. 11³/₈ V. Bezeichnet: J. A. 1657. Auf Holz geklebte Leinwand. Dieses, im Einzelnen trefflich ausgeführte Bild ist jetzt im Ganzen sehr dunkel.

Jacob van der Does, geb. 1623 zu Amsterdam, gest. 1673 im Haag, ein Schüler des Nicolaus Moyaert, erfuhr indess in Rom einen starken Einfluss des Pieter van Laer. Seine meist italienischen Landschaften sind mit Geschmack componirt, in der Regel durch sehr gut gezeichnete Schaafe und Ziegen belebt, und in einem warmen, kräftigen, bisweilen aber etwas dunkeln Ton meisterlich ausgeführt.

Nro. 1067. Ein stehender Ochse von einigen Schaafen umgeben, eine andere Gruppe von zwei Ziegen, einem Widder und einem Zicklein, in einer Landschaft. h. 8⅞, br. 11¼ V. Holz. Bezeichnet und datirt 1659. Eine sehr malerische Composition von gediegener Ausführung, nur in der Landschaft etwas nachgedunkelt.

Nro. 1068. Eine Landschaft mit einer auf einem Berge liegenden Stadt. Im Vorgrunde Vieh, h. 8, br. 9¼ V. Holz. Eine sehr ansprechende Composition, indess im Gesammteindruck sehr dunkel.

Nro. 1069. Eine Landschaft, worin eine Heerde von Schaafen und Ziegen von einem Sturm überrascht wird, h. 26¼, br. 34¼ V. Bezeichnet. Trotzdem scheint mir dieses Bild für ihn zu roh in der Behandlung, zu schwer und braun im Ton und möchte einer etwas späteren Zeit angehören.

Nicolaus Berchem, geb. zu Haarlem 1624, gest. zu Amsterdam 1683, lernte unter anderen bei Jan Baptist Weenix und gelangte schon sehr früh zu völliger Ausbildung. In seinen meisten Bildern, welche öfter etwas Poetisches in der Composition haben, ist das Interesse zwischen der Landschaft und den darauf befindlichen Thieren und Menschen ziemlich gleich getheilt. Mit einer trefflichen Haltung verbindet er eine feste Zeichnung, und, in seiner früheren und mittleren Zeit, eine klare und warme Färbung. In seiner späteren Zeit stellt sich dagegen mit einer kalten, dunkeln, öfter selbst bunten Färbung eine sehr einförmige und conventionelle Form seiner Thiere und Menschen ein. Am wenigsten befriedigen seine Bilder aus der heiligen und profanen Geschichte, und solche, worauf seine Thiere und Menschen lebensgross sind. Obwohl die Zahl der hier von Berchem vorhandenen Bilder sehr ansehnlich ist, so gehört doch die Mehrzahl jenen letzteren, weniger ansprechenden Klassen an.

Nro. 1081. Eine Landschaft mit einer rohen, steinernen Brücke, durch welche ein Wasser stürzt und an derem einen Ende die

Statue der Maria, vor welcher ein Mann auf einem Maulthier sein Gebet verrichtet. Ein anderer, welcher auf einer Kuh reitet und verschiedene Thiere befinden sich auf der Brücke. Im Vorgrunde eine Heerde von Kühen, Ziegen, Schaafen und Lasteseln von einem Hirten zu Pferde getrieben. In der Ferne Gebirge, h. 10 1/8, br. 13 3/4 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1656, (Choiseul). Dieses, als es noch in der Galerie des Herzogs von Choiseul befindlich, von Le Bas unter dem Namen: »le Matin« gestochene Bild, gehört zu den schönsten des Meisters aus dessen mittlerer Zeit. Die Composition ist ebenso reich als geschmackvoll, die warme, sonnige und klare Beleuchtung von grossem Zauber.

Nro. 1083. Rechts, am Fusse von hohen Ruinen, eine Hirtin, welche ein Maulthier, zwei Kühe, einige Schaafe und eine Ziege durch ein flaches Wasser treibt. Der Hintergrund eine mässig bergige Ferne, h. 6 1/4, br. 8 1/4 V. Kupfer. Ebenso malerisch in der Composition, als reizend im Duft der warmen Wirkung.

Nro. 1077. Eine bergigte Gegend bei einem glühenden Sonnenuntergang. Auf einem steilen Wege eine Frau auf einem Esel und ein Mann zu Fuss, welchen ein auf einer Flöte blasender Hirt vorangeht, der eine Heerde von zehn Schaafen und einen Esel mit Körben, worin Lämmer, einhertreibt. Ausserdem ein Reisender mit einem Hunde, h. 15 3/4, br. 20 1/2 V. Holz. Obwohl nach den Formen der Thiere etwas später, doch durch Composition, warme Wirkung und geistreiche Behandlung höchst anziehend.

Nro. 1080. Eine Landschaft mit einer Ruine, eine Frau auf einem Maulthiere im Gespräch mit einem Hirten, eine rothe Kuh und ein weisses Maulthier, h. 25, br. 20 V. Bezeichnet. Die Composition ist zwar ansprechend, indess der Gesammtton schwer und dunkel und der warme Ton in der Luft ganz isolirt.

Nro 1074. Eine Landschaft, worin eine Gruppe von Bäumen auf einem Hügel. Im Vorgrunde eine Frau, welche knieend eine Ziege melkt, eine andere, welche bei einer rothen Kuh steht und eine Anzahl weidender Schaafe, h. 33 3/4, br. 39 V. Bezeichnet. Obwohl etwas decorativ in der Ausführung, doch durch den theilweise warmen Ton von angenehmer Wirkung.

Nro. 1075. Vor einer Felswand eine Hirtin auf einem Maulthier im Gespräch mit einer Gefährtin zu Fusse, welche ein Lamm trägt, daneben eine, mit dem Melken einer Ziege beschäftigt und andere Hirten und Thiere. Zur Rechten eine Aussicht in eine

Gegend mit Wasser und Gebirgen in warmer Abendbeleuchtung, h. 24¾, br. 30⅝ V. Holz, (Malmaison). In einem grossen Geschmack componirt, indess in den Figuren und Thieren bunt und in den meisten Theilen dunkel.

Nro. 1076. Eine bergigte Gegend, welche von verschiedenen Gruppen von Landleuten mit ihrem Vieh und einer von der Jagd zurückkehrenden Gesellschaft von Herren und Damen belebt wird. In der Mitte des Vorgrundes eine Frau, welche eine Ziege melkt, eine andere, welche sich gegen eine Kuh lehnt, und mit einer dritten auf einem Maulthiere unterhält. Rechts zwei, einen Hirsch ausweidende Jäger, eine Dame zu Pferde mit einem Falken auf der Hand und ein Herr mit einer Dame auf der Kruppe. Der Himmel ist hell und heiter. h. 22½. br. 33¼ V. Bezeichnet. Durch die schöne und reiche Composition, die geistreiche Behandlung macht sich dieses, im Ton schwere, in den Formen der Thiere und Menschen conventionelle Bild noch immer sehr geltend.

Nro. 1079. Eine kahle Gegend mit Gebirgen im Hintergrund, in deren Vorgrunde ein fast nackter Hirt auf einer Kuh und einige andere Kühe. Eine Hirtin trägt ein Lamm. Auf der anderen Seite ein Landmann mit einem beladenen Maulthier und zwei Hunden, h. 15, br. 19¼ V. (Brühl). Obwohl glücklich gedacht, ist doch die Wirkung durch den kalten, schweren Ton wenig ansprechend.

Nro. 1078. Eine gebirgigte Landschaft mit reichem Waldbewuchs, in derem Vorgrunde in der Mitte eine Frau, auf einem Maulthier, im Gespräch mit einer anderen, mit einer Spindel. In ihrer Nähe ein weisses Maulthier und eine rothe Kuh. Zur Rechten ein Landmann mit einem Stab, welcher sich auf eine Kuh lehnt. Abendliche Lichtwirkung, h. 32¼, br. 36⅜ V. Bezeichnet. Dieses Bild gehört als Landschaft zu den bedeutendsten Compositionen von Berchem, ist indess ebenfalls aus der späteren Zeit und von kalter Stimmung.

Nro. 1084. Im Vorgrunde einer bergigten Landschaft eine Hirtin, welche tanzend das Tambourin schlägt, während ein Hirt auf der Flöte bläst. In der Nähe ein Esel, h. 11¼, br. 8⅞ V. Holz. Bezeichnet. Durch die schöne Composition und die fleissige Ausführung sehr anziehend, obwohl im Allgemeinen von schwerem und kühlen Ton.

Nro. 1085. Eine hügelichte Landschaft bei Mondenlicht, mit einem Flusse im Vorgrunde, auf welchem eine Fähre, worin ein

Reiter, drei Landleute und einige Kühe. In der Ferne Gebäude und Windmühlen, h. 10¼, br. 8½ V. Holz. Dieses gewiss einst schöne Bild, hat jetzt so nachgedunkelt, dass man die Gegenstände nur noch mit Mühe erkennen kann.

Nro. 1082. Vor einer mächtigen Ruine mit einem Thurm unterhält sich eine Hirtin zu Pferde mit einem Hirten. In der Nähe noch eine Kuh und ein Schimmel. Rechts ein Ausblick in eine Ferne von warmer Wirkung, h. 18½, br. 15 V. Ein sehr ansprechendes und elegantes Bild der späteren Zeit.

Nro. 1070. In einer hüglichten Landschaft erscheint der von Kinderengeln umgebene Engel in einem himmlischen Glanze den Hirten, welche, fünf Männer und drei Frauen, die Botschaft verehrend empfangen. Gegenüber die zahlreiche Heerde von Kühen, Ziegen und Schaafen, h. 49, br. 70 V. Bezeichnet. (Malmaison). Von den Bildern des Berchem, welche biblische Gegenstände behandeln, ist dieses bei weitem am meisten gelungen. Unter augenscheinlichem Einfluss des Rembrandt hat er hier eine glückliche Anordnung, eine grosse Wärme und Klarheit in den Hauptttheilen mit einer ebenso fleissigen als geistreichen Behandlung vereinigt.

Nro. 1071. Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. In einer felsigen und baumreichen Landschaft, bei abendlicher Beleuchtung, ruht im Vorgrunde Maria mit dem Kinde auf dem Schoose. Daneben der stehende Joseph, welcher dem Kinde ein Zweiglein von einem benachbarten Baume darreicht. In der Mitte drei Schaafe, in der Ferne der von seiner Heerde umgebene Schäfer auf der Schalmey blasend, h. 22¼, br. 31½ V. Obwohl minder gelungen, als das vorige Bild, gehört es doch ebenfalls zu den besseren dieser Gattung.

Nro. 1072. Der Raub der Europa. Im Vorgrunde einer reichen Landschaft hat sie, mit einem gelben Kleide angethan, den Rücken des schönen, weissen Stiers bestiegen, dessen Kopf von einer ihrer drei Gefährtinnen gehalten wird, während andere Mädchen Blumen auf der Wiese pflücken. Ueber der Hauptgruppe schwebt eine Anzahl Liebesgötter, h. 49½, br. 60¾ V. Bezeichnet und datirt 1656. Unter den Bildern mit lebensgrossen Figuren von diesem Meister möchte diesem die erste Stelle gebühren. Es ist mit vielem Geschick componirt und höchst meisterlich und fleissig gemalt.

Nro. 1073. Eine Vereinigung von Nymphen, Satyren und Kindern. Die Hauptfigur ist eine sitzende Nymphe, an welche sich

ein Knabe lehnt. Rechts eine andere, welche eine Kuh melkt. In der Luft eine geflügelte Frau, welche Blumen streut, h. 22 1/2, br. 19 1/2 V. Bezeichnet (Brühl). Leer in den Köpfen, gesucht in den Motiven, schwer und dunkel in der Färbung.

Jan van der Bent, geb. 1650, gest. 1690, war ein Nachahmer des Berchem, welcher sich aber mehr an die spätere, in der Farbe schwere und dunkele Manier des Meisters gehalten hat und ihm in der Zeichnung, wie in dem geistreichen Vortrag um Vieles nachsteht.

Nro. 1064. Eine Landschaft, auf deren Linken sich Berge erheben, auf der Rechten sich Vieh mit einer Hirtin befindet, h. 21 5/8, br. 20 1/4 V.

Nro. 1065. Eine Landschaft verwandter Art. In der Staffage von Menschen und Thieren macht sich besonders ein Herr zu Pferde bemerklich, welcher sich von einem Hirten eine Auskunft ertheilen lässt. Gegenstück des vorigen und mit dem Monogramme des Meisters bezeichnet. Zwei ausgezeichnete Bilder.

Abraham Begyn, geb. 1650, gest. 1697.

Nro. 1262. Eine Landschaft mit Vieh. Braun in Braun ausgefüllt, h. 6 3/4, br. 8 3/4 V. Bezeichnet. In Composition und breiter, geistreicher Ausführung das beste mir von diesem Meister bekannte, seinem Vorbilde, dem Berchem, sehr nahe kommende Bild.

Karel du Jardin, geb. etwa 1625, gest. zu Venedig 1678, soll ein Schüler des Berchem gewesen sein, hat sich aber ungleich mehr nach Potter gebildet. Obgleich er nämlich, wie der erste, vielfach seine Bilder der italienischen Natur entnommen, haben seine Thiere und Menschen doch mehr Naturwahrheit und sind mannichfaltiger. Haltung und Zeichnung sind bei ihm ebenfalls trefflich, der Vortrag sehr geistreich. Seine Färbung, früher von einem zarten Goldton, geht später in einen feinen Silberton über. Die Bilder von ihm sind sehr selten und nächst der Galerie des Louvre ist mir keine bekannt, welche deren so viele und so schöne aufzuweisen hat, als die hiesige.

Nro. 1087. Eine Landschaft in abendlicher Beleuchtung. Im Vorgrunde auf einer Wiese drei Kühe, von denen die eine von einer Frau gemolken wird, zwei sich ausruhen. In der Nähe der einen ein Schaaf. Zur Rechten eine Weide und eine junge Eiche. Im Mittelgrunde ein mit zwei Pferden pflügender Landmann. In der hügelichten Ferne einige Gebäude, h. 6 1/2, br. 7 3/4 V. Holz. Ein

Werk ersten Ranges von diesem Meister. Die Composition ist eben so geschmackvoll, als die Harmonie der Farben und die Haltung in einem warmen und klaren Ton fein abgewogen, die Vollendung des Einzelnen bewunderungswerth. Leider ist das Grün der beiden Bäume blau geworden.

Nro. 1086. Auf einer abschüssigen Wiese, welche den Vorgrund einer hügelichten Landschaft bildet, befinden sich zwei liegende und eine stehende Kuh. Von drei Schaafen ruhen sich zwei und ein Lamm in der Nähe eines Baumstammes aus. Der Himmel zeigt einen Sommer-Nachmittag an, h. 6 6/8, br. 9 1/8 V. Holz, (Malmaison). Ebenfalls ein Bild ersten Ranges. Höchst malerisch, sowohl in der Vertheilung der Thiere, als in der Zusammenstellung der Farben und des hellen Sonnenlichts, dabei im Einzelnen vom feinsten Naturgefühl, von der zartesten Vollendung. Leider im Mittelgrunde und in der Ferne etwas versunken. Dieses Bild trägt die falsche Bezeichnung Paulus Potter f. 1650.

Nro. 1090. In einer italienischen Gegend passiren zwei Kühe, eine Ziege, ein Esel, zwei Schaafe und ein Hund unter der Aufsicht einer Hirtin, die, mit dem einen Fuss noch im Wasser, sich an dem anderen etwas in Ordnung bringt, ein klares Wasser, welches im Vorgrunde den Fuss einiger Felsen bespült. An dem hinseitigen Ufer einige Pappeln, h. 7 3/4, br. 11 V. (Brühl). In der Composition, wie in den Einzelheiten sehr ansprechend, indess in der Gesammtwirkung, besonders durch die Bäume, etwas schwer.

Nro. 1088. In einer bergigten Gegend mit einem Baum auf der Linken, welcher ein Bauernhaus verbirgt, befindet sich im Vorgrunde ein liegender brauner, stehend ein weisser Ochse, etwas entfernt der Hirt; im Mittelgrunde stehend und liegend zwei Eselsfüllen und ein stehender Esel, h. 8 1/8, br. 9 1/2 V. Trefflich in den Einzelheiten und dabei in der Gesammtwirkung sehr fein abgewogen.

Nro. 1092. Eine bergigte Landschaft, worin eine weisse Kuh, ein Hirtenknabe und ein aufwartender Hund, h. 6, br. 7 7/8 V. Holz. Bezeichnet. Ein in einem kühlen Ton gehaltenes Bild von schlagender Wirkung und sehr harmonischer Stimmung.

Nro. 1089. Eine Landschaft mit Bäumen im Vorgrunde, im Hintergrunde Wasser und Berge, h. 8 7/8, br. 9 3/4 V. Holz, (Dr. Crichton). Die Bäume von schwerer, der Hintergrund von zarter Wirkung.

Nro. 1091. Eine gebirgigte Landschaft. Rechts auf einem Hügel ein von Bäumen umgebenes Haus, links im Mittelgrunde ein See. An diesem und auch sonst Hirten mit ihrem Vieh, h. 17 1/2, br. 17 1/4 V. Von sehr poetischem Gefühl und der gediegensten Ausführung, an Tiefe des Tons aber für diesen Meister von ganz einziger Art.

Auch der beste Nachfolger des K. du Jardin, **Willem Romeyn,** dessen Blüthe etwa zwischen 1660 und 1680 fällt, ist hier höchst vorzüglich besetzt. Mit einem reinen Naturgefühl verbindet er viel Sinn für eine malerische Anordnung, für eine gute Haltung, und ist ein fester Zeichner; nur in seinem Gesammtton ist er meist etwas schwer und dunkel.

Nro. 1094. Vier Kühe und fünf Schaafe in einer Landschaft, h. 8, br. 9 3/4 V. Holz. Von sehr kräftiger, wenn schon etwas dunkler Farbe und sehr fleissig durchgeführt.

Nro. 1095. Eine gebirgige Landschaft, in derem Vorgrunde eine Hirtin mit einer Spindel und ein Hirt von einer sehr zahlreichen Heerde von Rindvieh und Schaafen umgeben, h. 15 1/4, br. 19 1/4 V. Holz, (Brühl). In der Art der Composition das gelungenste mir von Romeyn bekannte Bild, dabei schön beleuchtet, breit und geistreich behandelt, nur im Gesammtton etwas dunkel.

Nro. 1093. Eine grosse Landschaft mit Vieh und einem Hirten, welcher über eine Kuh herübersieht. Im Vorgrunde und auf einem Hügel ruhende Schaafe. Ausserdem zwei Kühe, h. 17, br. 21 1/4 V. Etwas dunkel in der Gesammtwirkung, aber übrigens von solcher Naturwahrheit, von so meisterlicher Behandlung, wie dieser Meister nur selten vorkommt.

Jan van der Meer de jonge, blüht etwa von 1675—1688, hat besonders ein gründliches Studium von Schaafen gemacht und ist fleissig und dabei frei im Vortrage. Nur seine Färbung ist meist kalt und schwer.

Nro. 1263. Eine bergigte Landschaft mit Wasser und einer zarten Ferne, welche von Schaafen und Lastthieren belebt wird, h. 11, br. 14 1/2 V. Ein sehr gutes Werk des Meisters, welches sich vor seinen gewöhnlichen Arbeiten zu seinem Vortheil besonders durch die grössere Bestimmtheit der Formen auszeichnet.

Ich betrachte zunächst die Werke von zwei Künstlern, welche, obwohl nur zweiten Ranges, sich durch ihre grosse Vielseitigkeit

auszeichnen. Sie haben Genrebilder. Thierstücke. Landschaften. und öfter auch italienische Seeküsten, meist mit Hafen. gemalt.

Jan, Baptist, Weenix, geb. 1623, gest. 1660, kommt von diesen in seinen besten Bildern den Meistern ersten Ranges am nächsten und zeichnet sich besonders durch die sonnige Klarheit seines Helldunkels aus.

Nro. 1096. Eine italienische Landschaft, in derem Vorgrunde in der Nähe von Ruinen sich einige Schaafe und Ziegen befinden, h. 14 3/8, br. 19 1/8 V. Bezeichnet. Sowohl in Rücksicht der harmonischen Stimmung. in einem klaren kühlen Ton. als in der Naturwahrheit der Thiere und in der Meisterschaft des Vortrags ein Bild ersten Ranges von diesem Meister.

Thomas Wyck, geb. 1616, gest. 1686, ist in seinen, in Composition, Haltung. Zeichnung und fleissiger Ausführung tüchtigen Bildern, häufig schwer und kalt in der Färbung.

Nro. 1098. Ein Gelehrter in seiner Studierstube, h. 8 1/4, br. 6 1/2 V. Bezeichnet. In diesem, alle jene guten Eigenschaften besitzenden Bilde, ist er sogar in der Kraft und Klarheit der Färbung, dem Adriaen van Ostade, welcher hier offenbar sein Vorbild gewesen, nahe gekommen.

Nro. 1099. Ein ähnlicher Gegenstand und das Gegenstück. Nro. 1100. Ein Alchymist in seinem Laboratorium, h. 9 1/4, br. 8 V. Holz, beide bezeichnet, gehören dagegen zu seinen, in den Formen harten, in der Färbung kalten und schweren Bildern.

Indem ich jetzt zur Betrachtung der hier vorhandenen Bilder der Landschaftsmaler übergehe, bemerke ich, dass sich auch diese in zwei Gruppen sondern, von denen die eine mit dem tiefsten Naturgefühl. vorzugsweise die Natur ihres Vaterlandes, die andere mit grosser Meisterschaft. die Natur Italiens zum Gegenstand ihrer Bilder gemacht hat. Ich fasse zunächst die erste ins Auge.

Hier bietet sich uns an der Spitze der, 1606 zu Dortrecht geborene. 1672 ebenda gestorbene **Albert Cuyp** dar, welcher. da das Vieh auf vielen Landschaften von ihm eine Hauptrolle spielt, zwischen beiden Fächern gleichsam mitten inne steht. Ausser der grössten Naturwahrheit, ist ihm besonders eine wunderwürdige Beherrschung der Lichtwirkung der verschiedenen Tageszeiten, eine ausserordentliche Klarheit und ein markiger und meisterlicher Vortrag eigenthümlich. Bilder von ihm sind in den Galerien des Con-

tinents äusserst selten und keine hat deren so viele aufzuweisen, als die Ermitage.

Nro. 1105. Vor einem Hause werden drei Pferde, ein Schimmel, ein dunkel- und ein kastanienbraunes, von einem Knaben gehalten. Der Hintergrund gewährt die Aussicht auf einen Fluss und einige Gebäude mit einem Thurm. Die Beleuchtung ist abendlich, h. 8¼, br. 13¼ V. Holz. Sowohl die Art der Bezeichnung mit A. C., als die ganze Kunstform, die grosse Bestimmtheit der Umrisse, der rothe Fleischton, die Wahl der braunen Farbe für zwei der Pferde, wodurch sie sich nicht gehörig von einander abheben, sprechen für die erste Epoche des Meisters. Der breite Vortrag beweist indess, dass das Bild dem Ende derselben angehört. Es ist eins der besten Bilder, welche mir aus dieser früheren Zeit Cuyps vorgekommen sind. Die folgenden vier Bilder sind indess aus seiner zweiten Epoche, worin die Compositionen reicher und feiner abgewogen, die Luftperspective mehr ausgebildet, die Färbung goldiger und klarer ist.

Nro. 1101. An dem Ufer eines klaren Flusses befinden sich auf der Wiese zehn Kühe, von denen eine schwarze und eine rothe sich ausruhen, zwei andere sich, im Wasser stehend, abkühlen. Der Hirtenknabe sitzt auf einer Erhöhung. Auf dem Flusse verschiedene, zum Theil durch den Dunst des warmen Sommerabends nur undeutlich erscheinende Schiffe, h. 11, br. 16¾ V. Holz. Bezeichnet A. Cuyp. Die warme und klare Harmonie ist in diesem höchst vorzüglichen Bilde in allen Theilen, unter anderen dadurch, dass alle Kühe, bis auf eine schwarze, in verschiedenen Schattirungen des Braun gehalten sind, welche er doch wieder so unter einander abgestuft hat, dass sie sich trefflich von einander abheben, mit dem feinsten Gefühl durchgeführt. Auch in der breiten, pastosen Behandlung steht dieses Bild auf der vollen Höhe des Meisters. — Nro. 1104. Auf der linken Seite des Bildes befinden sich auf einer frischen Wiese am Ufer eines Flusses in warmer Abendbeleuchtung sechs stehende Kühe, von denen die eine, schwarz und weiss gefleckt, trinkt. Auch hier wird der Fluss von verschiedenen Schiffen belebt, h. 8⅝, br. 12⅜ V. Holz. Wie im Gegenstande, so ist auch in der Art und Trefflichkeit der ganzen Kunstform dieses Bild dem vorigen eng verwandt. Nro. 1107. In einer Landschaft, welche eine weite Aussicht über üppig grünende Wiesen gewährt, ist eine Bäuerin in einem Strohhut und rothen Leibchen beschäftigt, eine rothe Kuh

zu melken. Neben ihr liegt eine schwarze Kuh mit weisser Stirn. Im Hintergrunde Landleute, welche einen Heuwagen beladen. h. 23½, br. 39 V. Obgleich von grosser Meisterschaft, erscheint das Bild im Verhältniss zur Grösse doch etwas leer, auch setzen sich die Kühe nicht mit der gewöhnlichen Energie ab, besonders ist die eine, braune, etwas schwach im Ton.

Nro. 1102. Eine Ansicht der von einem frischen Winde bewegten Maass bei drohendem Regen. Zwei Fischerboote beleben die Fläche. In der Ferne die Stadt Dort, h. 9⅛, br. 16 V., Holz. Bezeichnet A. Cuyp. Trefflich aufgefasst und geistreich behandelt, doch im Gesammtton etwas schwer und grau.

Nro. 1103. Die Ansicht der Maass bei frischem Winde. Ein Küstenfahrer mit einem Segel und drei Fischerboote von staffelförmiger Stellung beleben den Fluss, h. 8¾, br. 12⅜ V., Holz. In der ganzen Auffassung und Behandlung von der Art des vorigen Bildes.

Nro. 1106. Eine Ansicht der See im Mondlicht, h. 17⅜, br. 24 V., Holz. Obwohl dieses Bild durch Nachdunkeln sehr verloren hat, macht es doch durch das tiefe Gefühl des Nächtlichen, während der Mond durch Wolken verschleiert ist, einen grossen Eindruck.

Jan Wynants, geb. zu Haarlem 1600 und 1679 noch am Leben, ist der erste Meister in Holland, welcher in der Landschaft das Streben nach Wahrheit in jedem Betracht zu einem befriedigenden Ausdruck gebracht hat. Ein höherer poetischer Anflug fehlt ihm freilich, auch haben seine Bilder, in denen meist eine kühle Stimmung vorherrscht, eine gewisse Einförmigkeit. In der früheren Zeit hat er mehr in der Aussicht geschlossene Bilder ausgeführt, in denen Bauernhäuser und Ruinen eine namhafte Rolle spielen und die Bäume von einem kräftigen, dem Ruysdael verwandten, aber etwas schweren Grün sind. Dass er indess gelegentlich auch Bilder dieser Art in seiner späteren Zeit gemalt hat, beweist Nro. 1109, das grösste, mir überhaupt von ihm bekannte Bild hieselbst von 43 Verschock Höhe, 38½ Breite, bezeichnet Johannes Wynants 1656. Im Vorgrunde hat Wynants es mit einer ansehnlichen Zahl von trefflich gemachtem Geflügel ausgestattet.

Nro. 1113. Im Vorgrunde links ein Gehölz, rechts ein Wasser und eine Fernsicht, h. 12½, br. 10¼ V., Holz. Bezeichnet.

Nro. 1112. Das Gegenstück. Rechts einige grosse Bäume, in

der Mitte eine zarte Ferne, links im Mittelgrunde eine Baumgruppe. In der Art des Grüns der Bäume erinnern diese sehr guten, aber noch etwas harten Bilder an Ruysdael.

Nro. 1111. Eine Landschaft mit einem grossen Sandhügel und Bäumen zur Rechten, zur Linken ein Ausblick auf eine hüglichte Ferne. Auf einem Wege eine Hirtin auf einem Schimmel, zwei Hirten und eine Schaafheerde von Adriaen van de Velde, h. 7 3/8 br. 9 3/8 V.. Holz. Von kühlem, gebrochenen Ton und in Composition, wie in Vollendung höchst vorzüglich.

Nro. 1116. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde ein Wasser, worin ein von A. van de Velde ausgeführter Reuter im Begriff ist sein Pferd zu tränken. Links ein Hügel mit Bäumen, rechts eine Fernsicht mit einem Dorf. h. 24 1/2, br. 34 1/2 V., (Brühl). Im Gesammtton etwas einförmig bräunlich, doch im Einzelnen warm und von trefflicher Ausführung.

Nro. 1114. Eine gebirgigte Landschaft mit weiter Ferne, von Lingelbach mit Figuren geziert, h. 24 3/4. br. 21 1/4 V. Bezeichnet und datirt 1679. Die Composition ist ansprechend, die Ausführung fleissig, nur der schwere, graue Ton zeigt den hochbetagten Künstler.

Nro. 1113. Das in Art und Werth dem vorigen ähnliche Gegenstück.

Nro. 1110. Eine Landschaft mit einer weiten Ferne, h. 24, br. 34 V. Die Staffage von A. van de Velde ist von seltenster Feinheit. Die Composition hat etwas Abweichendes in der Form von seinen gewöhnlichen Bildern, ist indess sehr ansprechend, die Behandlung ist etwas flüchtig und der Ton in den Bäumen von einem schweren Braun.

Aart oder **Artus van der Neer,** geb. zu Amsterdam 1619, gest. ebenda 1683. welcher den Zauber des Mondlichts mit wunderbarer Wahrheit und Klarheit wiederzugeben verstanden, ist hier reicher vertreten, als in irgend einer anderen Galerie. Auch in seiner selteneren Form als Maler von Winterstücken. worin er nicht minder ausgezeichet. lernt man ihn hier kennen.

Aus seiner früheren Zeit, worin er noch in den Einzelheiten etwas hart. im Vortrag etwas trocken ist, rühren folgende Bilder her.

Nro. 1118. Eine Mondscheinlandschaft mit einem Canal, h. 7 1/4, br. 10 3/8 V., Holz. Bezeichnet. Sowohl durch die Composition, als durch den sehr warmen und klaren Ton ausgezeichnet.

Nro. 1122. Eine Winterlandschaft in sonniger Beleuchtung, h. 8. br. 14 V., Holz. Von trefflicher Wirkung und sehr fleissiger Ausführung.

Folgende Bilder gehören seiner besten, mittleren Zeit an, wo er die Wirkungen noch sicherer beherrschte und in seinem Vortrage breiter und freier war.

Nro. 1121. Eine Mondscheinlandschaft, worin der Mond am Horizont steht. Auf dem Wasser mehrere Schiffe, im Vorgrunde eine Schifferbarke, h. 6 7/8, br. 9 6/8 V. Sehr poetisch im Gefühl und meisterlich in einem sehr warmen Ton gemalt.

Nro. 1123. Eine Mondscheinlandschaft. Auf dem Canal ein seine Netze trocknender Fischer, h. 7, br. 10 3/4 V., Holz. Bezeichnet. Von einer wahrhaft Rembrandt'schen Wärme und Klarheit des Helldunkels und auch sonst höchst vorzüglich.

Nro. 1119. Eine Mondscheinlandschaft, mit der Ansicht des Rheins bei Leyden, h. 7 1/2, br. 10 1/4, Holz. Bezeichnet. An Wärme und Klarheit der Färbung, an Feinheit der Durchführung ersten Ranges.

Nro. 1117. Eine Mondscheinlandschaft, wo der Mond hinter einer Windmühle steht. im Mittelgrunde ein Dorf. h. 15 3/4. br. 20 1/4 V.. Holz. Bezeichnet. Sowohl durch die sehr originelle und schöne, von seiner gewöhnlichen Form abweichende Composition, als durch die zauberische Wirkung. die warme, kräftige Färbung. den breiten markigen Vortrag eines der Hauptwerke des Meisters.

Nro. 1120. Eine Mondscheinlandschaft mit einem Teich, in dem Vorgrunde einige Kühe, h. 14 3/4, br. 17 3/4 V. In jedem Betracht. Composition. Poesie des Gefühls. Wärme und Klarheit der Beleuchtung. Freiheit der Behandlung. eines der besten Werke des Meisters.

Nro. 1124. Ein Mondschein mit einer Ansicht der Maass, h. 12 3/4. br. 17 V., (Brühl). Von schwerem und kalten Ton.

Nro. 1125. Eine Mondscheinlandschaft mit vielen Gebäuden, h. 13, br. 16 7/8 V.. (Brühl). Hat durch zu starkes Nachdunkeln den grössten Theil des Reizes eingebüsst.

Daniel van Heil, geb. 1604. Nr. 1264. Eine Winterlandschaft von Figuren belebt, h. 4 1/2, br. 5 7/8 V., (Kupfer). Ein mir unbekannter Künstler von mässigem Verdienst.

Jan van Goyen, geb. 1596, gest. 1666 im Haag, ein Schüler des Esaias van de Velde, war der älteste, in dessen mit der grössten

Treue aufgefassten Landschaften das ganz Holland in Canälen durchziehende Wasser eine bedeutende Rolle spielt. Ohngeachtet des meist fahlen Grüns seiner Bilder, machen sie durch das reine Naturgefühl, die treffliche Zeichnung und den geistreich spielenden Pinsel auf jeden wahren Kunstfreund einen sehr günstigen Eindruck.

Nro. 1128. Die Ansicht eines Dorfs mit einem spitzen und einem dicken Thurm, welches sich am Ufer eines Canals ausbreitet. h. 9, br. 13½ V., Holz. Die höchst malerische Composition, der kräftige und goldig warme Ton, die fleissige Ausführung machen dieses treffliche Bild zu einem der Hauptwerke des Meisters.

Nro. 1126. An der vom Winde etwas bewegten Schelde, rechts ein Thurm, in dessen Nähe viele Leute, am anderen Ufer die Stadt Vliessingen mit einer stattlichen Kirche und eine Windmühle, h. 22¾, br. 41¼ V. Bezeichnet und datirt 1643. In Umfang, kräftiger Wirkung, Lebhaftigkeit der Farbe, das mir von diesem Meister bekannteste Hauptwerk.

Nro. 1127. Eine Ansicht der Dünen bei Scheveningen von mehreren Figuren belebt, h. 12¼, br. 16¼ V., Holz. Von ausserordentlichem malerischen Reiz.

Nro. 1129. Eine Landschaft mit einem gefrorenen Wasser, worauf verschiedene Schlittschuhläufer. In der Ferne die Stadt Haarlem, h. 11¾, br. 15⅞ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1645. Von sehr gutem Helldunkel und höchst malerisch in der Composition.

Nro. 1130. Eine Ansicht der von Kähnen belebten Maas. Am entfernten Ufer mit Bäumen bewachsene Dörfer, h. 8¾, br. 13⅜ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1645. Vortrefflich gezeichnet und vom reinsten Naturgefühl.

Nro. 1131 und 1132. Canäle, an deren Ufer Gebäude. Jedes Rund 3½ V. im Durchmesser. Holz. Geistreich skizzenartig behandelt.

Allart, gewöhnlich **Aldert van Everdingen,** geb. zu Alkmaar 1621, gest. ebenda 1675, ein Schüler des Roeland Savery und Peter Molyn, schloss sich in der Art der Auffassung dem J. van Goyen an, behandelte indess, in Folge eines Aufenthalts in Norwegen, die grossartige Natur jenes Landes, Felsgebirge, hochstrebende Tannen, gewaltige Wasserstürze, und nur ausnahmsweise die Natur seines Vaterlandes, malte gelegentlich aber auch Seestücke. Er ist stets kräftig in der Farbe, oft sehr poetisch im Gefühl, frei und geistreich in der Pinselführung.

Nro. 1133. Eine Landschaft der norwegischen Natur mit Felsgebirgen, kräftigem Baumbewuchs und einem Wasserfall, h. 25, br. $30^{1}/_{2}$ V. Bezeichnet und datirt 1647. Höchst poetisch im Gefühl, kräftig und klar in der Farbe, breit und meisterlich in der Behandlung.

Nro. 1134. Zwischen Felsen stürzt ein Wasserfall herab, daneben ein Bauernhaus, h. 9, br. $11^{3}/_{8}$ V., Holz. (Brühl). Bezeichnet. Ein vortreffliches Bild von seltener Kraft, Klarheit und Tiefe des Tons.

Nr. 1135. Die Mündung der Schelde vom Sturm aufgeregt. Schwarze Wolken bedecken den Himmel. Von der sich am Ufer hinziehenden Stadt Vliessingen wird ein Thurm von einem Sonnenblick beleuchtet, h. 14, br. $17^{1}/_{2}$ V. Sehr poetisch aufgefasst und von grosser Wirkung. Einige Theile der Luft haben indess nachgedunkelt.

Jacob Ruisdael, geb. 1625 (?) zu Haarlem, gest. 1681 ebenda, ist meines Erachtens an Tiefe des Naturgefühls, wie an Mannigfaltigkeit des Talents, vermöge deren er nicht allein die Natur seines Vaterlandes in allen möglichen Formen, welche sie darbietet, von allgemeinen und weiten Uebersichten, bis zu einer einzelnen Baumgruppe, von einem kleinen stehenden Wasser, bis zum Meer in wilder Empörung, sondern auch Gegenden mit bewegtem Erdreich und schäumenden Wasserfällen, ja gelegentlich hohe und nackte Felsgebirge in erhabener Einsamkeit, in Form und Farbe in wunderbarster Wahrheit und Naturfrische darstellt, nicht allein der grösste Landschaftsmaler seiner, sondern aller Schulen. Unter den dreizehn Bildern, welche die Ermitage von ihm besitzt, befinden sich vortreffliche Werke, aus seiner früheren, wie aus seiner späteren, ganz reifen Zeit. Leider haben einige von besonders ansprechender Composition durch Nachdunkeln einen grossen Theil ihres ursprünglichen Reizes verloren.

Nro. 1149. Eine baumreiche Landschaft, mit einem Wege in der Verkürzung, worauf sich einige Schaafe befinden, h. $13^{3}/_{8}$, br. $11^{3}/_{4}$ V. Mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. (Brühl.) Dieses, nach der grossen Bestimmtheit in den Formen und der minder freien Behandlung, der früheren Zeit des Meisters angehörige Bild hat sehr nachgedunkelt.

Nro. 1142. Auf einer Anhöhe einige Bäume, auf einem Wege ein Wanderer und ein Hund, h. $7^{3}/_{4}$, br. $10^{5}/_{8}$ V., Holz. Mit dem

Monogramme Ruisdaels bezeichnet. Ebenso aus der früheren Zeit des Meisters und ebenfalls etwas nachgedunkelt.

Nro. 1143. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde links ein Gehölz, vor welchem ein ruhender Wanderer und ein Hund, rechts eine freie Aussicht, in deren Mittelgrunde drei andere Figuren; die Wolken sonnig beschienen, h. $23\frac{3}{4}$, br. $36\frac{1}{2}$ V. Bezeichnet und datirt 1646. Ein sehr anziehendes Bild, worin besonders die wahrhaft leuchtende Luft eigenthümlich. Die sehr breite, fast flüchtige Behandlung beweist, wie früh Ruisdael diesen Theil der Kunst mit völliger Freiheit beherrscht hat.

Nro. 1141. Am Fusse einer Gruppe von drei grossen Bäumen im Vorgrunde zwei Wanderer. Rechts ein stilles Wasser, an dessen Ufer Bäume. Der hellen Ferne entspricht eine sonnige Wolke, h. $11\frac{1}{8}$, br. $14\frac{7}{8}$ V. Bezeichnet. Ein sehr hübsches Bild der mittleren Zeit.

Nro. 1146. Eine baumreiche Landschaft, in welcher sich ein stilles Wasser hinzieht. Neben einem Baum ein mit seinem Gewehr in Anschlag liegender Jäger. Die Luft ist bis auf einige leichte Wolken seltenerweise heiter, h. $14\frac{1}{2}$, br. $17\frac{5}{8}$ V. Bezeichnet. Ein mit grosser Wahrheit und sehr im Einzelnen wiedergegebenes Stück Natur aus der mittleren Zeit.

Nro. 1148. Ein mit Bäumen bewachsenes Dorf, durch welches ein hell von der Sonne beschienener Weg führt. Vor einem der Häuser ein Mann mit einem Hunde, h. 12, br. $15\frac{1}{4}$ V., Holz. Bezeichnet und datirt 1647. Von überraschender Wahrheit, sehr klar in der Farbe und von breiter, sehr geistreicher Behandlung.

Nro. 1144. In einem dunkeln Wasser des Vorgrundes spiegeln sich Bäume an dessen Ufer, zwischen denen ein Haus liegt. Rechts eine Anhöhe, am Himmel eine sonnige Wolke, h. $15\frac{1}{4}$, br. $18\frac{1}{2}$ V. Dieses Bild, von dem Gefühl einer tiefen Einsamkeit, ist leider etwas dunkel geworden.

Nro. 1140. Ein Gehölz, worin sich besonders ein trockener Baum geltend macht, h. $5\frac{1}{2}$, br. $4\frac{1}{2}$ V., Holz. Bezeichnet. Von grosser Meisterschaft, vor Allem der trockene Baum.

Nro. 1136. Gewaltige Bäume spiegeln sich in einem dunkeln, mit Blättern und Blumen bewachsenen Wasser, welches von Enten belebt wird, h. 16, br. $22\frac{1}{4}$ V. Dies Bild athmet das Gefühl einer grossartigen Natureinsamkeit, und ist, ungeachtet der tiefen Schatten, klar und von breiter, höchst meisterlicher Behandlung.

Nro. 1145. Ein Wasserfall, welcher im Vorgrunde herabstürzt. Links auf einer Anhöhe ein Haus. In der Ferne blaue Berge; am Himmel eine warm beschienene Wolke. Ein Hirt mit einigen Schaafen und einige kleinere Figuren sind die treffliche Arbeit des Adriaen van de Velde, h. 24½, br. 32 V. (Brühl). Diese schöne Composition ist in manchen Einzelheiten sehr fleissig, in den grossen Massen aber sehr breit ausgeführt.

Nro. 1138. Ein Gehölz, worin ein mächtiger, aber abgestorbener Buchenstamm die Hauptsache, h. 23¾, br. 28½ V. Bezeichnet. (Brühl). Von tiefem Naturgefühl. Sehr breit behandelt, leider aber sehr nachgedunkelt.

Nro. 1147. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde ein stilles Wasser, in deren Hintergrunde gewaltige Felsmassen zu einer Höhe ansteigen, dass sich zwischen ihren Gipfeln eine Wolke gelagert hat, h. 22¾, br. 31 V. Dieses in seiner Composition fast einzig in dem Werke des Meisters dastehende Bild ist von grossartig poetischem Eindruck, hat aber leider durch Nachdunkeln sehr eingebüsst.

Nro. 1139. Die Ansicht eines Dorfs, in dessen Mitte ein Baum. Auf einem Wege ein Mann und ein Knabe. Die Bezeichnung »Ruisdayll 1643« halte ich für falsch, h. 11¾, br. 15⅛ V. Holz. Geistreich, aber in flüchtiger Breite behandelt.

Nro. 1137. Eine waldige Landschaft. Auf einem Wege ein Jäger von einem Bettler angesprochen, h. 11¾, br. 14¼ V. (Brühl). Jetzt so furchtbar nachgedunkelt, dass das Bild fast ungeniessbar ist.

Von dem nächst Ruysdael ausgezeichnetsten Landschaftsmaler der holländischen Schule, **Meindert Hobbema,** welcher erst neuerdings zu seiner vollen Geltung gekommen, ist meines Erachtens hier kein Bild vorhanden. Eine dunkle, baumreiche Landschaft, Nro. 1152, h. 14⅛, br. 19 V., welche demselben beigemessen wird, kann ich, ungeachtet des darauf befindlichen Namens, nicht von ihm halten. Das Verständniss der Bäume ist mir für ihn zu gering, der Vortrag zu wenig geistreich. Es dürfte eine recht gute Arbeit von einem der secundären Nachfolger Ruysdaels sein. Von diesen ist hier von den bekannteren nur **Conraat Dekker,** vertreten, welcher mit vielem Talent, aber weniger Geist und Meisterschaft als Ruysdael, Baumpartieen gemalt hat, zwischen denen einzelne Bauerhäuser liegen.

Nro. 1150. Eine baumreiche Landschaft von etwas düsterem Ton. In dem Vorgrunde ein Bauerhaus, h. 10½, br. 14¼ V. Holz. In allen Theilen wohl verstanden, trefflich beleuchtet und in einem gediegenen Impasto fleissig ausgeführt.

Nro 1151. Eine Landschaft mit reichem Baumwuchs, in deren Vorgrunde ein stilles Wasser, h. 6¼, br. 8⅝ V. Holz. Bezeichnet E. D. 1667. Sehr ansprechend in der Composition, klar im Ton, meisterlich behandelt.

Jan van der Meer, bekannt unter dem Namen des Delftschen van der Meer, einer der seltensten, vielseitigsten und ausgezeichnetsten Maler der holländischen Schule.

Nro. 1153. Ein von Bäumen beschattetes Bauwerk, in dessen Nähe zwei Bauern im Gespräch. Auf einem Flusse mehrere Fischerboote. Im Hintergrunde, am Ufer des Flusses, ein Dorf und eine Windmühle. Bezeichnet Johannes Vermeer. h. 10⅞, br. 14⅜ V. Holz.

Nro. 1154. Eine Landschaft mit einem Mauerwerk. Im Mittelgrunde ein mit Bäumen bewachsenes Dorf. Im Hintergrunde eine Kirche, vor welcher verschiedene Personen. Im Vorgrunde ein Bauer auf einem Pferde. Gegenstück des vorigen Bildes. Durch ein eigenes Missgeschick habe ich diese beiden Bilder nicht zu Gesicht bekommen.

Herman Saftleven, geb. 1960 zu Rotterdam, gest. 1685 zu Utrecht, ist der Urheber einer eigenthümlichen Gattung von Landschaften, welche meist in kleinerem Maassstabe und sehr in das Einzelne gehender Ausführung. Ansichten des Rheins und der Mosel darstellen.

Nro. 1156. Eine sehr malerische und im Einzelnen zart vollendete Rheinansicht, h. 9⅜, br. 14¼ V. Holz.

Nro. 1158. Eine Ansicht des Rheins mit der Stadt Andernach, h. 6¼, br. 8⅝ V., Holz. Von poetischer Auffassung und sehr im Einzelnen durchgeführt. — Nro. 1157. Eine ähnliche Ansicht des Rheins mit dem bekannten Mäusethurm, h. 6½, br. 7⅞ V. Ebenfalls ein vorzügliches Bild. — Nro. 1155. Eine gebirgige und baumreiche Landschaft von einem Flusse durchströmt. Am Fusse der Gebirge eine Windmühle und eine Kirche, h. 27, br. 43½ V. Bezeichnet. (Brühl.) Dieses grosse und sehr schöne Bild ist für diesen Meister von ungemeiner Wichtigkeit, indem es beweist, dass er in einzelnen Fällen auch in seinen Gemälden in der vollkommenen

Haltung und der freien Behandlung die ganz vollendete Kunstform seiner Schule erreicht hat, welche alle Kunstfreunde in seinen Radirungen so sehr bewundern.

Jan Griffier, geb. 1656, 1720 noch am Leben, ein Nachfolger des Saftleven.

Nro. 1159, eine sehr gelungene Flussansicht, h. 8 3/4, br. 11 5/8 V. Holz.

Nro. 1160. Die Ansicht eines Flusses, h. 5 5/8, br. 7 1/2 V., Kupfer. Zu den sehr nachgeblauten gehörig.

Jan Hackaert, geb. 1636 (?), gest. gegen 1708, welcher bald die vaterländische, bald eine südlichere Natur in seinen Landschaften behandelt und daher einen passenden Uebergang zu den Meistern macht, welche vorzugsweise die letztere zum Gegenstand ihrer Kunst wählten.

Nro. 1161. Ein hochstämmiges Gehölz in der Weise des berühmten Waldes in der Nähe des Haags, und ein stilles Wasser in warmer Abendbeleuchtung mit einer Hirschjagd von der Hand des Lingelbach, drückt in einem seltenen Grade das poetische Gefühl eines luftigen Waldes aus. Es ist, bei einer Grösse von 27 V. hoch, 22 3/4 V. breit, zugleich allen sonstigen Bildern des Meisters, welche ähnliche Ansichten enthalten, überlegen.

Bartholomäus Breenbergh, geb. gegen 1620, gest. nach 1663 (?), ist am bekanntesten durch seine meist kleinen und wohlgezeichneten, aber in der Farbe kalten und schweren Landschaften italienischer Natur, worin antike Ruinen eine Hauptrolle spielen, und welche oft reich von Figuren belebt werden.

Nro. 766. Eine Landschaft mit sehr zahlreichen, meist nackten Figuren, wie es scheint eine Art Palaestra, h. 8 1/4, br. 12 3/8 V., Holz. (Brühl). Ein ansprechendes und fleissiges Bild von guter Farbe.

Nro. 767. Eine Landschaft mit antiken Ruinen, worin Tobias und der Engel, h. 9 1/4, br. 7 V., Holz. (Crozat.) Etwas leer und von geringem Interesse.

Nro. 768. Eine Ansicht von Tivoli, h. 5 3/8, br. 7 1/2 V., Holz. Ein ansprechendes Bild.

Adam Pynacker, geb. 1621, gest. 1673; muss zwar dem Jan Both an Poesie der Auffassung, an Wärme und Klarheit der Farbe nachstehen, übertrifft ihn dagegen an Mannigfaltigkeit, denn von italienischer Natur malte er ausser eigentlichen Landschaften auch Ansichten von Seeküsten und Häfen und behandelte auch mit gutem

Erfolg Gegenstände der vaterländischen Natur. Im Ganzen waltet bei ihm die kühle Farbenstimmung vor, ja öfter ist seine Farbe kalt, schwer und dunkel. Er ist ein guter Zeichner auch von Menschen und Thieren und führt den Pinsel mit grosser Meisterschaft. Er ist hier besonders reich und gut vertreten.

Nro. 1166. Eine felsige Landschaft mit einem Wasserfall, woran eine Viehheerde, h. 15¾, br. 13½ V. (Brühl). Glücklich componirt und von grosser Gediegenheit des Machwerks.

Nro. 1162. Die Ansicht einer italienischen Küste bei vollständiger Meeresstille und in warmer, sonniger Beleuchtung. Im Vorgrunde schwimmt auf der klaren Fläche eine mit Gütern beladene Barke. Links zieht sich staffelförmig die mit Gebäuden gezierte Küste hin, h. 9¾, br. 8 V. Holz. Bezeichnet (Crozat). In jedem Betracht eins der schönsten Bilder des Meisters. Originell in der Composition, von grosser Kraft des etwas dunkeln, doch sehr klaren Helldunkels, von seltener Bestimmtheit und Meisterschaft des Machwerks. Mit vielem malerischen Gefühl hat er. als Gegengewicht der vorwaltend kühlen Farben, ein Mädchen in einem rothen Rock angebracht.

Nro. 1163. Verschiedene Gebäude mit einem scharf durch eine Thüre einfallenden Sonnenlichte. welches auf eine Frau in einem rothen Rock trifft, h. 14, br. 10¾ V. Bezeichnet. Von ausserordentlicher Wirkung des tiefen und klaren Helldunkels im Gegensatz zu dem hellen Sonnenlicht.

Nro. 1165. Eine gebirgige Landschaft, in deren Vorgrunde eine Viehheerde herangetrieben wird, deren Hirtin auf einem der Thiere sitzt, h. 8¾, br. 11⅞ V., Holz. Eine sehr ansprechende Composition von trefflichem Machwerk. indess theilweise etwas dunkel.

Nro. 1164. Eine öde, felsige Gegend. Auf einem Wege eine Frau auf einem Maulthier und eine Schaafheerde, h. 10⅜, br. 12 V. Trefflich aufgefasst und ausgeführt, aber sehr nachgedunkelt.

Willem de Heusch, gestorben 1712 (?), ein Schüler und so getreuer Nachfolger des Jan Both, des Hauptmeisters dieser ganzen Gruppe und mit Hobbema, des einzigen Meisters ersten Ranges der niederländischen Schule, von welchem die Ermitage kein Bild aufzuweisen hat, dass seine Bilder öfter diesem beigemessen werden. von denen sie sich indess vornehmlich durch die mindere Wärme und Klarheit der Färbung. den weniger geistreichen Vortrag unterscheiden.

Nro. 1177. Eine gebirgige Landschaft von reicher, stattlicher Composition und von Menschen und Thieren belebt, h. $21^1/_2$, br. $30^3/_4$ V. Dieses, früher irrig dem Jan Both beigemessene, Bild muss ich mit Herrn Simon für ein sehr ausgezeichnetes Bild des Willem de Heusch halten.

Jacob de Heusch, geb. 1657 zu Utrecht, gest. 1701, ein Neffe und Schüler des Willem, malte mit abnehmendem Erfolg in derselben Weise.

Nro. 1178. Eine bergige Landschaft, h. $4^3/_4$, br. $6^1/_4$ V., Holz. (Brühl.) Ein gutes Bild, ganz im Geschmack seines Meisters.

Nro. 1179. Eine bergige Landschaft, h. $15^1/_2$, br. $20^1/_4$ V. Bezeichnet. Ein sehr gutes Bild dieses Meisters.

An dieser Stelle muss ich noch einer grossen und sehr schönen Landschaft, Nro. 1181, h. $38^1/_2$, br. $58^1/_4$ V., erwähnen, welche wegen des darauf befindlichen Monogrammes des Allart van Everdingen, bisher diesem Meister beigemessen worden ist, indess nach der ganzen Composition, welcher Motive der italienischen Natur zum Grunde liegen, nach dem warmen Ton, wie nach der Behandlung, zuverlässig von einem Meister dieser Gruppe herrührt. Die Stelle des Bildes war leider zu hoch, um etwas Näheres über den Meister bestimmen zu können. Es ist vom Jahr 1653 datirt.

Jan Glauber, genannt **Polydor,** geb. 1646 zu Utrecht, gest. 1726 zu Amsterdam, ein Schüler des Berchem, bildete während eines längeren Aufenthalts in Italien sich zu einem trefflichen Nachfolger des Gaspard Poussin aus.

Nro. 1180. Eine Landschaft im Geschmack jenes Meisters mit sich badenden Nymphen, h. $9^1/_8$, br. $11^5/_8$ V. Bezeichnet. Sehr ansprechend.

Frederick Moucheron, geb. 1633 zu Emden, gest. 1686 zu Amsterdam, ein Schüler des Jan Asselyn, malte mit vielem Geschmack in der Composition und grossem Geschick in der Ausführung, theils Landschaften italienischer, theils der vaterländischen Natur, deren Wirkung indess durch einen in der Regel einförmig kalten, fahlen und schweren Ton sehr geschwächt wird. Mir ist keine Sammlung bekannt, welche so viele und darunter so gute Bilder von ihm aufzuweisen hat, als die hiesige.

Nro. 1170. Eine gebirgige Landschaft mit einem Reuter, einem Fussgänger und einigen Hunden staffirt, h. 11, br. $14^1/_2$ V. (Brühl). Bezeichnet. Von ausgezeichnet schöner Composition und fleissiger

Ausführung. Die Staffage von Adrian van de Velde ist dabei vortrefflich.

Nro. 1169. Eine bergige Landschaft mit drei Kühen und fünf Schaafen von A. van de Velde staffirt, h. 14, br. 15 3/4 V. (Brühl). Leider ist die Färbung hier besonders kalt und grau; denn übrigens ist die Composition ansprechend und die Ausführung fleissig, die Staffage aber von solcher Naturwahrheit und so grosser Gediegenheit des Vortrags, dass sie unbedingt zu den besten dieses grossen Meisters gehört.

Nro. 1167. Eine bergige, von einem Fluss durchströmte Landschaft mit Baumwuchs, reich von Johann Lingelbach staffirt. Im Vorgrunde ein Wasserfall. In warmer, abendlicher Beleuchtung, h. 38, br. 47 3/4 V. (Brühl). Eins der stattlichsten und schönsten, mir von F. Moucharon bekannten Bilder.

Nro. 1168. Eine italienische Landschaft mit einem von einem Bache durchströmten Gehölz von Adriaen van de Velde staffirt, h. 14 3/4, br. 17 3/4 V. Von beiden Meistern gezeichnet. Ebenfalls ein sehr gutes Bild.

Nro. 1171. Eine bergige Landschaft, in derem Vorgrunde zwei galoppirende Reuter, h. 11, br. 14 V. (Brühl). Von dem gewöhnlichen, kalten Ton.

Nro. 1172. Eine Landschaft mit Bergen und Bäumen, h. 22 1/4 br. 20 V. Von hübscher Composition, doch nach dem kalten, grauen Ton, wie nach dem Machwerk aus der spätesten Zeit des Meisters.

Nro. 1173. Eine bergige Landschaft, h. 22 3/4, br. 20 V. Gegenstück des vorigen und von ähnlicher Beschaffenheit.

Willem Schellinks. Nro. 1175. Eine bergige Landschaft mit einem Wasserfall im Vorgrunde, h. 23 1/4, br. 30 1/2 V. Bezeichnet: W. S. Dieser mir bisher nicht bekannte Maler zeigt sich hier als ein sehr geschickter Künstler in einer dem Pynacker verwandten Weise.

Nro. 1176. Eine Landschaft mit einer hübschen Staffage von A. van de Velde, in welcher die Ansicht eines Schlosses die Hauptsache ist, h. 9 5/8, br. 11 5/8 V. Bezeichnet: W. S. Dieses Bild zeigt in Auffassung und Behandlung eine Verwandtschaft zu van der Heyden, so dass es kaum von der Hand des vorigen herrühren möchte. Es ist übrigens von grosser Feinheit.

Unter den verschiedenen Verzweigungen der Malerei, welche in der holländischen Schule zur Ausbildung gelangt sind, ist die Seemalerei eine der eigenthümlichsten. Da die Holländer vornämlich den ruhmvollen Kämpfen und dem lebhaften Verkehr auf dem nassen Element ihre politische Bedeutung und ihren grossen Reichthum verdankten, liegt die künstlerische Verherrlichung dieser Beziehungen sehr nahe und bei ihrem Sinne für das Malerische, haben sie es unvergleichlich verstanden der einförmigen Fläche des Meeres in seinen verschiedensten Zuständen, von der grössten Stille, bis zur wildesten Empörung, durch den Wechsel in der Art der Wolken und der Beleuchtung, durch die Belebung von Schiffen, vom kleinsten Boot, bis zum grössten Linienschiff, die mannichfaltigsten Reize abzugewinnen. Leider ist kein Fach von Bildern hier so schwach vertreten, als das der Seemalerei. Indess sind wenigstens einige der bedeutenderen und die beiden berühmtesten Maler gut besetzt.

Bonaventura Peters, geb. zu Antwerpen 1614, gest. 1652, gehört zu den älteren Seemalern, welche das nasse Element zwar oft sehr poetisch auffassten, denen es aber im Einzelnen an der erforderlichen Wahrheit mehr oder weniger gebricht. Die Bilder von ihm kommen selten vor.

Nro. 1182. Die Ansicht eines Seehafens, h. 10 3/8, br. 14 3/8 V. Holz. Bezeichnet: B. P. Eins der besten, mir von ihm bekannten Bilder, worin er in der allgemeinen Haltung, wie in der Ausbildung des Einzelnen sich würdig den Seemalern der besten Epoche anschliesst.

H. van Antem. Aus den Aufschriften auf seinen Bildern, welche allein Auskunft über ihn gewähren, erhellt, dass er ebenfalls zu den früheren Seemalern gehört. Er kommt indess der ausgebildeten Form dieses Faches schon ungleich näher, als der vorige Meister. Namentlich ist die Bewegung der Wellen mit grösserer Wahrheit wiedergegeben, als bei jenem.

Nro. 1265. Eine leicht bewegte, von mehreren Schiffen belebte See, h. 11 1/2, br. 16 1/8 V. Holz. Bezeichnet: H. V. ANT. 1647. Die Wellen sind gut verstanden, doch die Färbung, besonders in den Schatten, etwas schwer.

Simon de Vlieger, blühte etwa von 1620—1650. Er dürfte der erste sein, welcher Seestücke mit allen Mitteln der vollendeten Kunstform mit grossem Erfolg behandelt hat, so dass, um ganz

tadellos zu sein, es seinen Bildern nur an Mannigfaltigkeit des Tons fehlt, welcher zu einförmig von einem schmutzigen Grau ist.

Nro. 1183. Die Ankunft des Prinzen von Oranien in Vliessingen. Auf dem Einschiffungsplatz befindet sich zwischen einer Einhegung von Soldaten eine von vielen Personen umgebene Kutsche. Auf der Schelde wird von dem Geschwader das Admiralschiff des Prinzen begrüsst. h. $36\frac{1}{8}$, br. $58\frac{1}{4}$ V. Bezeichnet. Dieses grösste, mir von diesem Meister bekannte, Bild erscheint auch in jeder anderen Beziehung, Composition, Haltung und Ausführung, als das Hauptwerk desselben.

Nro. 1184. Ein ziemlich bewegtes, von verschiedenen Schiffen belebtes Meer, h. $6\frac{5}{8}$, br. $10\frac{3}{8}$ V. Oval. Bezeichnet und datirt 1624. Die Härte der Formen, die Kälte der Farbe erklären sich in diesem Bilde durch das für ihn frühe Datum.

Willem van de Velde der jüngere, geb. 1633 zu Amsterdam, gest 1707 zu Greenwich, ein Schüler seines Vaters und des Simon de Vlieger, nimmt als Seemaler unbedingt die erste Stelle ein. Kein Anderer hat es verstanden, sowohl das Meer in seinen verschiedensten Zuständen, als auch das eigenthümlich Leichte und Duftige der Wolken, wie sie sich über dem Meer bilden, mit dieser Wahrheit wiederzugeben. Mit dem feinsten malerischen Sinne weiss er dabei durch die trefflich gezeichneten Schiffe die Fläche nah und fern zu unterbrechen. Endlich ist seine Färbung ebenso klar, wie seine Pinselführung leicht und geistreich.

Nro. 1185. Eine ganz stille, von vielen grösseren und kleineren Schiffen belebte See. Ein grosses Schiff ist ganz in der Verkürzung genommen. Im Vorgrunde ein kleines Stück von einer Küste mit einigen Figuren. Diese, sowie die zahlreichen übrigen, unter denen Viele in einem Boot und zwei sich Badende, rühren von der Hand seines Bruders, Adriaen van de Velde her, h. $9\frac{5}{8}$, br. $10\frac{3}{4}$ V. Bezeichnet: W. v. Velde 1653. Das Ganze, von seltenster, sonniger Klarheit und feinster Abtönung, gehört zu den schönsten Werken des Meisters.

Nro. 1186. Eine ganz stille See, worauf vorn links zwei Boote, mehr rechts zwei andere, ganz rechts in der Ferne ein grosses Segelschiff, h. $5\frac{1}{2}$, br. $7\frac{1}{4}$ V. Holz. Bezeichnet: W. v. V. Von ungemeiner Klarheit und höchst weicher und zarter Behandlung.

Nro. 1187. Eine ruhige, von vielen, zum Theil mit Segeln versehenen Booten belebte See. Eins derselben landet rechts an

einer Küste, welche sich bis in den Hintergrund herumzieht. Viele Figuren, besonders die Bemannung eines der Boote, erhöhen das Interesse. Die Luft ist leicht bewölkt, h. 12, br. $15^3/_8$ V. Dieses bisher irrig dem Simon de Vlieger beigemessene Bild ist nach meiner Ueberzeugung in der malerischen Vertheilung der Massen und Farben, in der ebenso kräftigen, als klaren Wirkung einer der reizendsten Bilder des Willem van de Velde.

Ludolf Backhuysen, geb. 1631 zu Embden, gest. 1709 zu Amsterdam, ein Schüler des A. van Everdingen, stellte das Meer ebenfalls mit ausserordentlicher Meisterschaft in seinen verschiedensten Zuständen dar, muss aber dem Willem van de Velde in Reinheit des Naturgefühls, wie an Harmonie und Klarheit der Farbe nachstehen.

Nro. 1188. An eine steil ansteigende Küste, worauf sich verschiedene Bauwerke aufthürmen, wird von den hochgehenden Wellen ein grosses Schiff getrieben. Viele Figuren beleben das Schiff und den Strand, h. $11^3/_4$, br. $15^1/_4$ V. Nur selten spielt die Architektur auf den Bildern des Backhuysen eine so bedeutende Rolle. Diese Gebäude sind hier sehr gut componirt und gezeichnet. Wasser, Schiffe, Luft und Staffage sprechen für die beste Zeit des Meisters, etwa um 1685.

Nro. 1189. Ein männliches Bildniss im Profil, in einer Pelzmütze, h. $12^5/_8$, br. $9^3/_4$ V. Recht lebendig aufgefasst und von kräftiger Färbung.

Pieter Molyn, genannt **de Mulieribus,** in Italien, wo er den grössten Theil seines Lebens zubrachte, unter dem Namen »il cavalier Tempesta« bekannt, geb. 1637 zu Haarlem, gest. 1701 zu Mailand, ein Schüler seines Vaters Pieter Molyn, war ein Maler von grosser Meisterschaft in Darstellung von Gewittern und Stürmen, welches ihm auch den obigen Beinamen verschaffte, in der Technik gewahrt man indess das Sinken der Schule, auch ist sein Vortrag oft zu decorativ.

Nro. 1192. Ein Seesturm, h. $22^1/_2$, br. $32^7/_8$ V. Durch Erfindung, wie durch Umfang und Ausführung, zu seinen besten Arbeiten gehörig.

Zwei dem Backhuysen nach einer Bezeichnung beigemessene Seestürme, Nro. 1190 und 1191, sind zwar mit vielem Talent componirt, erscheinen mir aber doch für ihn zu schwer in der Farbe, zu mager im Vortrag.

Ungleich reicher ist hier die Gruppe der Maler besetzt, welche sich von dem malerischen Reiz des Aeusseren und Inneren der Kirchen, wie der weltlichen Gebäude, letztere besonders in Verbindung mit den mit Bäumen bepflanzten Canälen (Grachten), in den holländischen Städten angezogen fühlten.

Jan van der Heyden, geb. zu Gorinchem 1637, gest. zu Amsterdam 1712, nimmt unter den Malern, welche das Aeussere der Gebäude darstellten, die erste Stelle ein. Wie kein anderer weiss er mit der Angabe der kleinsten Einzelheiten, z. B. der einzelnen Backsteine, eine treffliche Gesammthaltung zu verbinden. Meist ist er dabei in seinem Gesammtton warm und klar, immer aber sehr genau in der Beobachtung der Linien- und Luftperspective. Von diesen Eigenschaften fühlte sich der treffliche Adriaen van de Velde so angezogen, dass er die Mehrzahl seiner Bilder mehr oder minder reich mit Menschen und Thieren ausgestattet hat, welche mit ihnen von einer wunderbaren Einheit des Gusses sind. Mir ist keine Galerie bekannt, welche so viele und so vorzügliche Bilder dieses sehr seltenen Malers besitzt, als die der Ermitage.

Nro. 1210. In dem klaren Wasser eines Canals im Vorgrunde, welcher von einigen Schiffen belebt ist, spiegeln sich die Bäume und ein Schloss des jenseitigen Ufers, h. $10^3/_8$, br. $12^1/_8$ V. Holz. (Crozat). Von ungemeiner Tiefe und Klarheit des sonnigsten Helldunkels, von höchster Vollendung und durch die trefflichste Staffage des A. van de Velde verherrlicht.

Nro. 1211. Die Ansicht einer holländischen, mit Bäumen besetzten Gracht mit einer Brücke und einer Kirche. Sehr reich mit Figuren von A. van de Velde ausgestattet, h. $9^1/_4$, br. $11^3/_4$ V. Holz. Bezeichnet (Malmaison). In jedem Betracht eines der schönsten Werke des Meisters. Zu der sehr gelungenen Composition, kommt ein sehr warmes und klares Helldunkel, eine grosse Anzahl von Einzelheiten und die nicht allein sehr reiche, sondern auch ungemein geistreiche Staffage des A. van de Velde.

Nro. 1212. In der Mitte eine Kirche mit drei Thürmen, auf der Rechten ein Thor, auf der Linken ein zu der Kirche gehöriges Gebäude. Neben der Kirche Bäume mit vielen Figuren des A. van de Velde, h. $7^1/_4$, br. $9^3/_4$ V. Holz. Bezeichnet (Crozat). Von grosser Kraft und Wärme des Tons.

Nro. 1208. Die Ansicht des Aeusseren einer Stadt. Vorn ein nach dem Thor führendes Gebäude mit Figuren des A. van de

Velde, unter Anderen ein Herr, welcher einer Frau ein Almosen giebt, h. $5^{1}/_{2}$, br. $7^{1}/_{2}$ V. Holz. Die Composition ist von wenigem Interesse, die etwas kalte Färbung indess sehr hell und klar.

Nro. 1213. Eine bergige Landschaft, in derem Mittelgrunde sich eine Burg mit röthlichen Mauern befindet, aus deren Thor ein Zug von Reutern und Fussgängern herauskommt, welche, wie auch sonst hie und da befindliche Figuren von A. van de Velde gemalt sind, h. $11^{3}/_{4}$, br. $15^{1}/_{4}$ V. Holz. Bezeichnet. Dieses ist ein Unicum beider Meister. Die schöne und reiche, sehr im Einzelnen ausgebildete Landschaft ist in ihrer Art ebenso vortrefflich, als die sämmtlichen sehr kleinen Menschen und Thiere. Dabei ist die Haltung des Ganzen, die Wärme und Klarheit des Tons bewunderungswürdig.

Nro. 1207. Die Ansicht von drei Kirchen und einem Schloss mit einer reichen Staffage des A. van de Velde, h. $8^{1}/_{4}$, br. $11^{1}/_{4}$ V. Holz. Bezeichnet: V. H. (Malmaison). Sehr ansprechend in der Composition, trefflich in der zum Theil im Helldunkel durchgeführten Haltung von warmem und klarem Ton und von meisterlichem Machwerk beider Künstler.

Nro. 1206. Die perspectivische Ansicht einer Strasse, worin sich ein Thurm mit einem Krahn befindet. Mit einer sehr reichen Staffage des A. van de Velde, h. $6^{3}/_{4}$, br. $8^{1}/_{4}$ V. Holz. (Früher in den Sammlungen Choiseul, Conti, Malmaison). Dieses übrigens sehr ansprechende Bild ist etwas hart in den Formen, etwas kalt in der Farbe.

Nro. 1209. Ein Schloss im italienischen Baugeschmack, zu dessen Rechten ein grosser Baum. Mit einem Reuter und mehreren Schaafen von A. van de Velde ausgestattet, h. $10^{1}/_{2}$, br. $13^{1}/_{4}$ V. Holz. Bezeichnet. Ein sehr ansehnliches Bild, doch in der Composition minder glücklich, im Ton etwas schwer und dunkel.

Gerit Berckheyden, geb. zu Haarlem 1645, gest. ebenda 1698. Obgleich an Kraft und Klarheit der Färbung, an Feinheit der Durchbildung des Einzelnen dem van der Heyden lange nicht gleich, war er doch dafür vielseitiger, indem er Menschen und Thiere mit Geschick zeichnete, so dass er sie nicht allein in seinen Architekturstücken und Landschaften selbst ausführte, sondern auch gelegentlich Genrebilder malte. An vielen seiner Bilder hat indess ein älterer, ihm an Talent überlegener Bruder, **Job Berckheyden,** geb. 1628, gest. 1698, Antheil. Beglaubigte Bilder von letzterem allein kom-

men indess selten vor. Von ihm ist hier, Nro. 1214, eine Ansicht der Rückseite des berühmten vormaligen Rathhauses in Amsterdam, h. 12, br. $14^1/_8$ V., bezeichnet J. Berck Heyden. Ein ausgezeichnetes Bild!

Von seinem Bruder rühren her:

Nro. 1215. Ein Schloss, vor welchem sich eine zur Falkenjagd aufbrechende Gesellschaft zu Pferde befindet, h. $12^1/_8$, br. $14^1/_8$ V. Gut componirt und von fleissiger Ausführung, indess etwas schwer in der Farbe.

Nro. 1216. Die Ansicht eines Platzes in Haarlem. Auf der Rechten eine Kirche im Schatten, gegenüber Gebäude im Licht, h. $9^1/_2$, br. $13^1/_2$ V. Holz. Ein reiches und sehr fleissig ausgeführtes Bild von sonniger Beleuchtung und klarem Helldunkel.

Jacob van der Ulft, geb. 1627 zu Gorkum und 1688 noch am Leben, malte vorzugsweise architektonische Ansichten römischer Gebäude, gelegentlich aber auch mit gutem Erfolg vaterländische, sowie Landschaften und Seeküsten. Als ein sehr tüchtiger Zeichner von Menschen und Thieren stattete er seine Bilder meist sehr reichlich mit beiden aus. Da nun hiezu noch eine warme, wiewohl etwas schwere Färbung und ein sehr gewandter Vortrag kommt, sind seine sehr seltenen Bilder ungemein ansprechend.

Nro. 1223. Eine Ansicht von verschiedenen Gebäuden, welche mit dem Triumph des Scipio Africanus staffirt ist, h. $12^7/_8$, br. $17^1/_2$ V. Holz. Bezeichnet (Brühl). Sowohl durch die geschmackvolle Composition, als durch die warme, und für ihn seltene Klarheit der abendlichen Beleuchtung, den Reichthum von Einzelheiten, eins der ausgezeichnetsten, mir von van der Ulft bekannten Bilder.

Dirk van Deelen, geb. zu Heusden 1607 und 1669 noch am Leben, ein Schüler des Frans Hals, macht den Uebergang zu den Malern, welche ausschliesslich das Innere von Gebäuden zum Gegenstand ihrer Kunst wählten, indem er bald das Aeussere, bald das Innere, in der Regel von Gebäuden im Geschmack der Renaissance, behandelte. Mit einer genauen Beobachtung der Linien- und Luftperspective verbindet er eine grosse Klarheit des meist silbernen Tons, und viel Sicherheit des Machwerks.

Nro. 1205. Eine grosse Säulenhalle im romanischen Styl, welche das Innere des Tempels von Jerusalem vorstellen soll. In der Mitte die Ehebrecherin vor Christus und andere Personen, h. $13^1/_2$, br. $21^1/_2$ V. Holz. Bezeichnet: D. v. D. FECIT 1627, Ein sehr ansehnliches Bild, von grosser Klarheit und Feinheit des

Tons. Nro. 1204. Ein Palast im Styl der Renaissance. Im Vorgrunde ein Herr und eine Dame, welche ein Herr nöthigt, in den Palast einzutreten, h. 12¾, br. 14¾ V. Holz. Bezeichnet. Eine gute Arbeit des Meisters von sonniger Klarheit.

Nro. 1203. Ein an einen Garten stossender Saal, in welchem sich eine Gesellschaft von Herren und Damen befindet, h. 8, br. 10⅞ V. Holz. Ebenfalls ein ausgezeichnetes Werk des Meisters.

Hendrik van der Vliet, geb. 1608, noch am Leben 1666, malte meist das Innere von Kirchen in der ganz vollendeten und freien Kunstform, womit zuerst Emanuel de Witte dieses Fach behandelte.

Nro. 1217. Eine Ansicht des Inneren einer Kirche, h. 18½, br. 14¾ V. Meisterlich in einem hellen, warmen Helldunkel durchgeführt.

Anton de Lorme, lebte noch 1662.

Nro. 1220. Das Innere der grossen gothischen Kirche zu Rotterdam, h. 11⅛, br. 9 V. Bezeichnet: A. DE LORME 1662, (Crozat). In diesem, in einem etwas grauen Ton gehaltenen Bilde erscheint dieser, meist in seinen Formen noch etwas harte Meister, ungewöhnlich klar und weich, welches er wahrscheinlich dem Einfluss des Emanuel de Witte verdankt.

C. Hoekgeest, ein fast unbekannter Künstler, welcher mit kaum minderem Erfolg in der Weise des E. de Witte arbeitete.

Nro. 1218. Das Innere einer Kirche, h. 17, br. 13¾ V. Holz. Sehr vorzüglich in der Klarheit der sonnigen Beleuchtung.

J. van Streek, blühte 1635.

Nro. 1219. Das Innere einer gothischen Kirche mit einfallendem Sonnenlicht. Im Vorgrunde zwei Figuren, h. 19¾, br. 15⅛ V. Bezeichnet: J. v. Streek 1635. Dieser, mir bisher unbekannte Maler, zeigt sich in der genauen Beobachtung der Perspective, besonders aber in der sonnigen Klarheit, als ein trefflicher Nachfolger des E. de Witte.

Isaak van Nickele, blühte gegen das Ende des 17. Jahrhunderts.

Nro. 1122. Das Innere einer gothischen Kirche. Im Vorgrunde ein Jäger, Kinder und ein Hund, h. 6¼, br. 5½ V. Bezeichnet. Von einer für ihn seltenen Kraft und Wärme des Helldunkels. — Nro. 1121. Das Gegenstück ein ähnlicher Gegenstand und von ähnlicher Art.

10. a) Die niederländische Schule.

Aus der Epoche des Verfalls von 1690—1790.

In dieser Epoche artet die Malerei, in welcher sich schon in den letzten Jahrzehnten der vorigen eine sichtliche Abnahme eingestellt, vollends aus. Fast in allen Zweigen derselben stellt sich eine geistlose Nachahmung der grossen Meister der vorigen Epoche ein, der Sinn für Kraft und Klarheit der Farbe schwindet, die gute, alte Technik kommt in Vergessenheit, so dass die Bilder bald nachdunkeln, bald verbleichen, der Vortrag bald flüchtig, bald geleckt wird. Nur in der Portraitmalerei wird mitunter noch sehr Achtbares, in der Malerei von Blumen und Früchten selbst höchst Ausgezeichnetes geleistet.

Nicolaus Vleugels, geb. zu Antwerpen 1669, gest. 1737, ein Schüler seines Vaters Philipp, gab sich ganz einer geistlosen Nachahmung der damals in Frankreich herrschenden, unwahren und gesuchten Kunstweise hin. Nro. 1229. Die Heimsuchung Mariä, und Nro. 1230, die heilige Familie. Gegenstücke, h. 8, br. 6 V. Holz. Im Gefühl schwächlich und unwahr, in der Farbe flau.

Nicolaus Verkolie, geb. zu Delft 1673, gest. ebenda 1746, ein Schüler seines Vaters, Jan Verkolie, folgte indess, sehr zu seinem Nachtheil, der Weise des Adriaen van der Werff, denn er ist in seinen Motiven noch gezierter, in seinen Köpfen noch leerer, in seiner Farbe noch kälter als jener. Nro. 1235. Ammon, der Sohn Davids, verführt seine Schwester Thamar, h. 8, br. 9 1/8 V. Holz. In der Auffassung höchst widrig, in der Farbe kalt, indess von sehr fleissiger Ausführung. — Nro. 1236. Joseph entflieht der Frau des Potiphar. Gegenstück des vorigen und von derselben Beschaffenheit.

Jacob de Wit, geb. zu Amsterdam 1695, gest. 1754, ist hier zwar in seinem eigentlichen Felde, Sculpturen in einfarbigen Bildern täuschend nachzuahmen, nicht vertreten, wohl aber befinden sich hier einige Bilder mit sehr glücklich in Farben ausgeführten Kindern. Nro. 1232. Amor als Jäger und zwei andere Kinder, und das Gegenstück, Nro. 1231, zwei Kinder, welche Seifenblasen, das Bild der Eitelkeit menschlicher Dinge, machen, h. 8 3/4, br. 6 1/8 V. Holz, (Brühl). — Nro. 1233 und 1234. Zwei andere Bilder mit Bacchanalen von Kindern, ebenfalls Gegenstücke, h. 10 5/8, br. 14 1/2 V.

Holz. Von Art und Werth der vorigen. Beide bezeichnet und datirt 1748.

Karel de Moor, geb. 1656 zu Leyden, gest. 1738, ein Schüler des G. Dow, des A. van der Tempel und des Frans Mieris. Nro. 1237. Ein ecce homo, h. 5, br. 3 7/8 V. Ein schwaches Bild. — Nro. 1238. Ein Einsiedler, in der Kunstweise des Gerard Dow, h. 6, br. 5 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1730. Die Ausführung ist zwar höchst fleissig, doch sehr geistlos.

Balthasar Beschey, geb. zu Antwerpen 1709, gest. 1776, nicht ohne Talent für Färbung, doch wie im Gefühl, so in der Färbung abgeschwächt. Nro. 1224 (bezeichnet und datirt 1733) und das Gegenstück, Nro. 1225. Jedes h. 12 5/8, br. 10 V., stellen zusammen in allegorischen, den Formen antiker Kunst entnommenen Figuren die fünf Sinne dar. Die Motive sind gesucht, die Köpfe süsslich, der Vortrag geleckt.

Jan van Mieris, ein Sohn und Schüler des älteren Franz van Mieris, geb. 1660, gest. 1690, von dem indess nur selten Bilder vorkommen. Nro. 1241. Ein Chirurg verbindet einem Manne eine Wunde, h. 15, br. 12 V. Holz. Mit Geschick componirt, in den Figuren lebendig, in der Haltung trefflich und von meisterhafter Behandlung.

Willem van Mieris, geb. zu Leyden 1662, gest. ebenda 1747, ein Schüler seines Vaters Frans van Mieris, kommt in seinen besten Bildern in dessen Manier ihm bisweilen nahe, ist aber im Allgemeinen ungleich geistloser im Gefühl, wie im Machwerk, am widrigsten aber in seinen Vorstellungen aus dem Kreise der Mythologie, meist in landschaftlicher Umgebung. In seiner späteren Zeit wird er überdem noch kalt und bunt in der Färbung. In den hier von ihm vorhandenen Bildern erscheint er sehr zu seinem Vortheil.

Nro. 1243. Joseph und Potiphars Weib. In einem zierlichen Zimmer sucht Joseph sich durch die Flucht den Zumuthungen der Frau zu entziehen, welche, seinen Mantel auf dem Schoosse, in aufgeregter Stimmung auf die Kniee gesunken ist, h. 6, br. 7 3/4 V. Holz. Die Auffassung ist von löblicher Decenz, die Färbung warm, der Vortrag weich. Frühere Zeit des Meisters.

Nro. 1244. Ein blondes junges Mädchen von hübschen Zügen, die Brust nur leicht bedeckt, hat, auf einem Sessel ruhend, einen Anfall von Ohnmacht. Der neben ihr stehende Arzt fühlt ihren Puls. Neben ihr ein, mit einem reichen türkischen Teppich bedeck-

ter Tisch. Im Hintergrunde eine Dienerin, h. 5 1/2, br. 4 5/8 V. Holz. (Crozat). Ein treffliches Bildchen derselben, früheren Zeit. — Nro. 1246. Ein Mann mit einem Globus in einer Fensterbrüstung, im Hintergrunde ein kleines Mädchen mit einer Eule, h. 8 3/8, br. 6 5/8 V. Holz. Bezeichnet: W. M. — Nro. 1247. Ein alter Soldat mit einem Tragkorb, worauf eine Krähe, heischt, den Hut in der Hand, ein Almosen. Gegenstück des vorigen Bildes. Beide mit holländischen, auf die Gegenstände bezüglichen Versen, sind ansprechende Bildchen der früheren Zeit, harmonisch in der Farbe, weich im Vortrage.

Nro. 1245. Eine widrige, stark entblösste Alte, betrachtet aufmerksam das Bildniss eines Herrn in Medaillon, welches sie in der Hand hält. Neben ihr eine junge, sehr wohlgenährte Dame, h. 8 5/8, br. 7 1/4 V. Kupfer. Diese wenig ansprechende Vorstellung ist von grosser Kraft und Klarheit der Färbung und höchst fleissig ausgeführt.

Nro. 1242. Abraham verstösst die Hagar, h. 10, br. 8 V. auf Holz geklebte Leinwand. Bezeichnet und datirt 1724. Ebenfalls zu den besseren Werken desselben gehörig.

Frans van Mieris der jüngere, geb. 1689, gest. 1763, ein Sohn und Schüler des Willem van Mieris, ahmte denselben in schwächerer Weise nach. Nro. 1248. Ein Mann beim Frühstück, h. 3 7/8, br. 3 1/8 V. Holz, (Brühl). In der Färbung wie in der Behandlung eins der besten mir von ihm bekannten Bilder.

Philipp van Boscher. Nro. 1249. Eine alte Frau liest mit der Brille in einem grossen, auf ihrem Schoosse befindlichen Buche. Neben ihr einerseits ein Tisch, andrerseits eine Wiege, h. 5 5/8, br. 4 3/4 V. Holz. Bezeichnet: P. V. BOS . . . Dieser fast unbekannte Meister zeigt hier ein achtbares Talent in der Weise des Slingeland, dem er im Gefühl sogar überlegen ist, ihm aber in der etwas kühlen, wenn schon harmonischen Farbe nachsteht.

Jost, oder Jan van Geel, geb. 1631, gest. 1698. Nro. 1250. Ein Mann und eine Frau, welche die Laute spielt, h. 12 3/4, br. 12 1/2 V. Bezeichnet: J. V. GEEL. Dieser wenig bekannte, aber recht geschickte Künstler, erinnert so lebhaft an Jan Verkolie, dass er wohl gewiss von ihm einen Einfluss erfahren; er ist indess bunter in der Farbe, wie denn hier besonders ein ziegelrothes Gewand grell hervorsticht.

Aart Schouman aus Dotrecht. Nro. 1251. In einem Zimmer

lässt sich die Frau von einem Schuster das Maass nehmen, während ihr Mann einen Brief liest. Eine Magd trägt das Frühstück auf, h. $8\frac{3}{4}$, br. $10\frac{7}{8}$ V. Bezeichnet: A. SCHOUMAN. F. 1735. Auch dieser wenig bekannte Künstler verräth vielen Einfluss des Jan Verkolie und zeigt sich in der Haltung, in den einzelnen Figuren, in der klaren Farbe, wie in der Behandlung, als einen recht achtbaren Künstler.

Lodowyk de Mony, geb. 1698, gest. 1771, ein Schüler des Philipp van Dyck, zeigt in seinen Bildern ein immer tieferes Sinken der Schule. Nro. 1239. Eine Krabbenhändlerin und Nro. 1240 das Gegenstück, ein Mann beim Frühstück. Jedes h. $6\frac{5}{8}$, br. $5\frac{1}{4}$ V. Das erstere bezeichnet und datirt 1723. Schwach in der Modellirung wie in der Farbe, doch von recht fleissiger Ausführung.

Folgende Meister ahmten mehr oder minder die Kunstweise des Wouverman nach.

Pieter van Bloemen, genannt **Standaart,** geb. zu Antwerpen 1649 (?), gest. 1719. Nro. 1228. Eine Pferdeschule in einem Gehöft. h. 12, br. $14\frac{5}{8}$ V. Bezeichnet: P. V. B. 1712. Ein fleissiges, indess im Ganzen etwas dunkles Bild.

Dirk Maas, geb. 1656, ein Schüler des Mommers, Berchem und Huchtenburgh. Nro. 1260. Ein Feldlager, h. $14\frac{1}{2}$, br. $18\frac{5}{8}$ V. Bezeichnet. Ein reiches und für ihn ausgezeichnetes Bild.

Karel van Falens, geb. zu Antwerpen 1684, gest. zu Paris 1733. Nro. 1226. Der Ausritt zu einer Jagd, h. $9\frac{1}{2}$, br. $13\frac{1}{4}$ V. und das Gegenstück Nro. 1227. Die Jagd selbst. Im Vorgrunde sich Badende. Jedes h. $9\frac{1}{2}$, br. $13\frac{1}{4}$. Das erstere bezeichnet: C. V. F. Zwei in der Composition ansprechende, in der Farbe klare, in der Ausführung fleissige Bilder.

Barendt Gael, ein mir neuer Meister. Ob er mit Alexander van Gaelen, einem Schüler des J. v. Huchtenburgh zusammenhängt, vermag ich nicht zu entscheiden. Nro. 1258. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine Fischhändlerin, h. $10\frac{1}{2}$, br. $14\frac{1}{4}$ V. Nro. 1259. Ein Halt von Reisenden vor einer Schenke, h. $5\frac{5}{8}$, br. $8\frac{3}{8}$ V. Holz. Bezeichnet. Beide Bilder von reinem Naturgefühl und fleissiger Ausführung, indess im Ton etwas schwer.

Von Landschaftsmalern aus dieser Epoche ist hier vorhanden:

Jan van Huysum, der Blumenmaler, führte öfter auch Landschaften, meist in ziemlich conventioneller Nachahmung italienischer Natur und häufig in zu einförmigem Grün, aber sehr fleissig in der

Behandlung aus. Nro. 1381. Eine Landschaft, in deren Vorgrund ein Denkmahl, in dessen Nähe ein Hirt und eine Hirtin. Zur Linken ein Gehölz, zur Rechten ein Ausblick in eine Ferne, h. 11, br. 12 3/4 V. Bezeichnet. In den Formen weniger conventionell als meist, und auch von ungewöhnlich warmer Farbe. — Nro. 1380. Eine Landschaft mit einem Wasserfall im Vorgrunde, Bergen im Hintergrunde, h. 14 7/8, br. 17 1/2 V. Bezeichnet. Von ähnlichem Verdienst.

Einige Meister malten auch Architekturstücke in der Weise des J. van der Heyden, von diesen befindet sich hier

Jan ten Compe, geb. zu Amsterdam 1713, gest. 1789. Nro. 1267 und Nro. 1268. Darstellungen von Grachten einer holländischen Stadt. Gegenstücke. Jedes h. 8 5/8, br. 11 1/8 V. Holz. Sehr wahr in der Auffassung und fleissig ausgeführt, indess schwach im Gesammtton. Nro. 1269. Ein ähnlicher Gegenstand, h. 6, br. 8 1/4 V. Holz. Bezeichnet: L. T. C. Von derselben Art.

b) Die deutsche Schule vom Jahr 1600—1690.

Das unermessliche Elend, welches der dreissigjährige Krieg über Deutschland verbreitete, verkümmerte die einheimische Schule der Malerei für lange Zeit. Lehre und Beschäftigung fanden die deutschen Maler grösstentheils in dem blühenden Holland, so dass die meisten, wie Nicolaus Knupfer, die beiden Ostade, Gaspar Netscher, Govaert Flink, Johann Lingelbach, dort ganz einheimisch wurden. Andere wandten sich nach Italien. Die Mehrzahl der ersteren, allein hier vertretenen, ist hier mit Recht der holländischen Schule einverleibt. Nur Knupfer, Lingelbach, und, mit Recht, die beiden Roos, sind bei den Bildern der deutschen Schule zur Aufstellung gelangt.

Nicolaus Knupfer, geb. zu Leipzig 1603, war ein Schüler des Abraham Bloemart, und bildete sich zu einem Künstler aus, welcher sich mit vieler Freiheit in den vollendeten Formen der holländischen Schule ausdrückte. Seine Bilder kommen in den Galerien äusserst selten vor. Nro. 1270. Esther vor dem Könige Ahasverus, h. 16 1/2, br. 18 1/4 V. Dieses Bild vereinigt mit einer sehr geschickten Anordnung eine kräftige Farbe, eine gute Haltung und eine fleissige und geistreiche Behandlung.

Johann Lingelbach, geb. 1625 in Frankfurt a./M., gest. 1687 in Amsterdam, erfuhr an dem letzteren Orte einen starken und wohlthätigen Einfluss des Jan Wynants und des Wouverman. Obwohl er ihnen in dem meist kühlen Ton folgte, blieb er doch schwerer und bunter. Seine Bilder zeigen viel Geschick in der Composition, bisweilen einen glücklichen Humor und fast immer eine fleissige Ausführung. Die hiesige Galerie ist besonders reich an Werken von ihm, welche ihn in seinen Lieblingsgegenständen, in seinen Vorzügen und seinen Schwächen vollständig kennen lehren. Nro. 1271. Kaufleute im Verkehr an einem italienischen Hafen, h. 11 1/2, br. 14 1/2 V. Ansprechend componirt, von guter Haltung und fleissiger Durchführung. — Nro. 1272. Der Marktplatz einer italienischen Stadt von verschiedenen Personen belebt, h. 18 1/2, br. 21 3/4 V. Bezeichnet und datirt 1666. Ein treffliches Bild. — Nro. 1274. Verschiedene Leute, welche sich durch einen Guitarrenspieler unterhalten lassen, h. 11 1/2, br. 9 3/8 V. Von recht lebendigen Köpfen und sehr fleissiger Ausführung. — Nro. 1273. An einem italienischen Hafen befinden sich unter anderen Personen ein Herr und eine Dame, h. 9, br. 11 7/8 V. Bezeichnet. Hart und bunt. Nro. 1276. Eine Gesellschaft zu Pferde im Geschmack des Wouverman, h. 6 3/4, br. 8 1/8 V. Holz. Bezeichnet. Hübsch componirt, doch sehr kalt und bunt. — Nro. 1275. Eine Jagdgesellschaft, h. 8 1/2, br. 11 V. Ein gutes Bild.

Johann Heinrich Roos, geb. 1631 zu Otterndorf in der Rheinpfalz, gest. 1685 zu Frankfurt, kam schon als Knabe nach Amsterdam, schloss sich in seiner Kunst den Viehmalern der holländischen Schule an, und erreichte, bei geringerem Farbensinn, die Meister derselben zwar nicht an Harmonie des Gesammten, an Kraft und Klarheit der Farbe, steht ihnen jedoch im Geschmack der Anordnung, in Wahrheit der Thiere, in Feinheit der Zeichnung, keineswegs nach. Nro. 1279. Eine bergige Landschaft mit Ruinen und einer Statue. Im Vorgrunde eine ruhende Kuh von gelber Farbe, Schaafe und eine Hirtin, h. 11 1/2, br. 13 1/2 V. (Brühl). Ein in der Composition ansprechendes, in der Haltung harmonisches, in der Ausführung fleissiges Bild. — Nro. 1278. Eine Landschaft mit vor einer Schenke haltenden Zigeunern. Gegenstück des vorigen Bildes und von ähnlichen Verdiensten. Bezeichnet und datirt 1675 (Brühl).

Philipp Roos, genannt **Rosa di Tivoli,** Sohn und Schüler

des vorigen Meisters, geb. zu Frankfurt 1655, gest. zu Rom 1705, malte in geistreicher, doch mehr decorativer Weise, und meist in Lebensgrösse, alle Arten von Vieh. Leider haben seine, auf dunkelm Grund gemalten Bilder jetzt durch Nachdunkeln oft ein sehr schwarzes Ansehen. Gelegentlich behandelte er auch mit gutem Erfolg die Landschaft. Nro. 1280. Eine Landschaft. In der Nähe eines Brunnens ein Schimmel und drei Schaafe, h. 31, br. 44 V. Ungewöhnlich klar in der Farbe und von fleissiger Ausführung. Nro. 1281. Eine Landschaft. Am Ufer eines Wassers ein Ochs, ein Widder, ein Ziegenbock und ein Hund. Gegenstück des vorigen und von ähnlichen guten Eigenschaften. — Nro. 1283. Eine Landschaft mit einem Wasserfall, ein Fischer, welcher seine Netze trägt und Nro. 1282, eine Landschaft mit einer Höhle, worin ein Schäfer mit Ziegen und Schaafen. Gegenstück. Jedes h. 21¾, br. 18½ V. Zwei in der Composition gelungene, in der Farbe klare, in der Ausführung fleissige Bilder.

c) Die deutsche Schule.

Epoche des Verfalls von 1690—1790.

Obwohl, in Folge des, sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts allmählich wieder hebenden Wohlstandes, eine ansehnliche Zahl von Malern die den Deutschen natürliche Kunstliebe befriedigten, so war doch die Nation in ihrem Wesen zu sehr zerrüttet, als dass sich eine eigenthümliche Schule hätte bilden können. Manche Maler folgten daher den eklektischen Regeln der Kunstakademien, viele schlossen sich der holländischen, einige der französischen und italienischen Schule an. Andere, namentlich Genre-, Portrait- und Thiermaler, hielten sich unmittelbar an die Natur. Letztere haben noch am meisten das Gepräge des eigenthümlich deutschen Gefühls. Von den ausgezeichnetsten dieser Maler finden sich hier Bilder vor.

Anton Raphael Mengs, geb. zu Aussig in Böhmen 1728, gest. zu Rom 1779, der Schüler seines Vaters Ismael Mengs, ist ein merkwürdiges Beispiel, dass die erste und unerlässlichste Bedingung in der Kunst, der göttliche Funke des Genies ist, und dass, ohne diesen, auch der volle Besitz aller Eigenschaften, welche sich lehren

lassen, die Gesetze der Composition und des Helldunkels, der Zeichnung, der Farbengebung, der Behandlung, nicht ausreichen, um einen tiefen und erwärmenden Eindruck auf den Beschauer hervorzubringen. In keiner Sammlung kann man sich hievon so vollständig überzeugen, als in der hiesigen, welche mehr Werke des Mengs besitzt, als irgend eine andere.

Nro. 1297. Die Verkündigung Mariä, h. 15½, br. 9¼ V. Die Charaktere der Jungfrau, wie des Engels, sind schwächlich und fade, die Stimmung der gebrochenen Farben indess harmonisch, die Ausführung fleissig.

Nro. 1299. Die Ausgiessung des heiligen Geistes, h. 10¾, br. 5¾ V. Bezeichnet. Mit Einsicht angeordnet und sehr fleissig ausgeführt, doch in den Köpfen nichtig, in der Farbe bunt.

Nro. 1298. Johannes der Täufer als Prediger in der Wüste, h. 46¾, br. 34½ V. Gespreizt und manierirt in der Stellung, leer im Ausdruck, übrigens gut nach einem lebenden Modell gezeichnet und lebhaft, wiewohl etwas bunt colorirt.

Nro. 1300. Apollo krönt auf dem Parnass eine thronende Dichterin. Umher die Musen mit ihren Attributen. h. 12½, br. 22¾ V. Die recht fleissig ausgeführte Skizze zu dem Frescogemälde in der Villa Albani. Die Schönheit der Formen, die warme Färbung, die meisterliche Ausführung machen dieses Bild sehr anziehend.

Nro. 1302. Das Urtheil des Paris. Er reicht der Venus, an deren Seite Amor, den Apfel. Im Vorgrunde ein Flussgott. h. 51½, br. 67½ V. Es ist befremdlich, dass Mengs, welcher doch sonst, wie z. B. in dem vorigen Bilde, sich von seiner Vertrautheit mit der antiken Sculptur nur zu sehr beeinflussen liess, die drei Göttinnen nicht mehr in ihren bekannten Charakteren, überhaupt nicht bedeutender aufgefasst hat. Sie erscheinen als drei ziemlich unbedeutende Acte, von im Charakter durchaus modernen und sehr faden Gesichtszügen. Auch die Composition ist keineswegs glücklich in den Linien, dagegen die Färbung sehr lebhaft und klar, die Ausführung sehr fleissig.

Nro. 1301. Perseus, welcher die Andromeda befreit, h. 51, br. 34½ V. Hier ist die Composition geradezu schwach, die Motive steif und ungraziös, die sorgfältige Zeichnung und die fleissige Ausführung bieten hiefür keine hinlängliche Entschädigung dar.

Nro. 1303. Sein eignes Bildniss, h. 23⅜, br. 18¾ V. Holz. Die wohlgebildeten Züge zeigen viel Einsicht und Tüchtigkeit, aber

zugleich Nüchternheit und Phantasielosigkeit. Die Auffassung ist wahr, die Zeichnung trefflich, die Ausführung sehr fleissig, die Schatten aber besonders hart und schwer.

Maria, Angelica, Kauffmann, geb. zu Chur in Graubündten 1742, gest. zu Rom 1708, eine Schülerin ihres Vaters, Joseph Kauffmann, besass eine grosse Leichtigkeit im Componiren, hatte Sinn für hübsche Formen, eine blühende Färbung, und einen leicht spielenden Pinsel, machte sich aber besonders durch eine gewisse Sentimentalität in ihrer Zeit geltend. Nro. 1304. Der Vorgang aus der empfindsamen Reise von Sterne, wie Yorik aus der hörnernen Tabacksdose des Mönches in Calais eine Priese nimmt. Ein Rund von 15 Verschock im Durchmesser. — Nro. 1305. Yorik im Gespräch mit der wahnsinnigen Julie. — Nro. 1306. Der Abschied Abaelards von Heloise. Beide von derselben Form und Grösse.

Die in jenem berühmten Buche herrschende Sinnesweise ist hier mit vielem Erfolg wiedergegeben, dabei ist die Färbung besonders klar, die Ausführung zart. Letzteres gilt auch von dem dritten Bilde.

Johann Victor Platzer, geb. in Tyrol 1704, gest. ebenda 1767, ein Schüler seines Stiefvaters Kessler, arbeitete vornehmlich zu Wien und behandelte in kleinem Maassstabe die verschiedensten Gegenstände in einer, in den Köpfen, wie in den Motiven sehr manierirten, in den Umrissen harten, in der Färbung bunten und kalten, im Vortrag sehr fleissig verschmolzenen Weise. Nro. 1290. Eine Gesellschaft. In einem Gemach spielt eine Dame auf dem Klavier, h. 13, br. 19 V., Kupfer. Ein für ihn besonders gelungenes Bild. — Nro. 1289. Eine Orgie im modernen Costüm, h. 13¼, br. 19 V. Kupfer. Die schwächliche Lüsternheit, das Entblösste so mancher Theile machen hier einen höchst widrigen Eindruck.

Christian, Wilhelm, Ernst Dietrich, geb. zu Weimar 1712, gest. 1774, war ein Schüler seines Vaters und des Alexander Thiele. Sein Hauptverdienst besteht darin, dass er mit einem gewissen Geschick die verschiedensten berühmten Meister, mit dem meisten Erfolg jedoch Rembrandt, A. van Ostade, Everdingen, Poelenburg, Salvator Rosa, und Heinrich Roos nachahmte. Abgesehen von den höheren Eigenschaften jener Künstler, blieb er indess in der Kraft, Harmonie und Klarheit der Farbe, wie in der Freiheit des Vortrags, weit hinter ihnen zurück.

Nro. 1292. Eine Grablegung in der Weise des Rembrandt,

h. 7¾, br. 6 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1759. Gut componirt, kräftiger und klarer in der Färbung, als meist, und dabei von sehr fleissiger Ausführung.

Nro. 1291. Eine Ruhe nach der Flucht nach Aegypten. Maria giebt dem Kinde die Brust, h. 8, br. 7 V. Holz. Bezeichnet und datirt 1757. Ebenfalls im Geschmack von Rembrandt, von dem indess nur in einem gewissen Grade die Wirkung erreicht ist, denn die Auffassung und das Gefühl sind sehr prosaisch und modern.

Nro. 1293. Ein Landmann mit seinen Kindern, welche sich in einem Zimmer bei Kerzenbeleuchtung mit einem Eichhörnchen unterhalten, h. 10¼, br. 13¾ V. (Brühl). Die Köpfe sind recht lebendig, doch die Wirkung zu grell, die Schatten zu schwarz.

Nro. 1294. Ein Mann mit einem Guckkasten, in welchen einige Mitglieder einer Familie hineinsehen, bei Kerzenbeleuchtung. Gegenstück des vorigen Bildes, (Brühl). Hübsch componirt, doch in der Lichtmasse zu schwefelgelb, in den Schatten zu schwarz und undurchsichtig.

Nro. 1295 und 1296. Zwei italienische Landschaften, h. 9⅜, br. 23¾ V. Ansprechend componirt, gut in der Farbenwirkung, und wahr und fleissig in der Ausführung.

Balthasar Denner, geb. 1685 zu Hamburg, gest. 1749 zu Rostock, ein Schüler des Ammana, hat für den Kenner der Kunstgeschichte vornehmlich das Verdienst, dass er sich in seinen besten Bildern in der Farbe die Kraft und Klarheit der holländischen Schule in der Zeit ihrer Blüthe bewahrt hat, während diese bei den, ihm gleichzeitigen, holländischen Malern schon vermisst wird. Sein Ruhm bei dem grossen Publikum beruht indess auf die unsäglichste Ausführung einer kleineren Zahl von Portraiten, so dass jedes Hautfältchen, jedes Härchen, jedes Schweissloch, selbst durch die Loupe betrachtet, noch natürlich erscheint. Die hiesige Galerie hat fünf Bilder dieser Art von ihm aufzuweisen.

Nro. 1285. Das Bildniss einer alten Frau in einem braunen Kleide, mit einem weissen Tuch über dem Kopf, h. 8½, br. 7 V. Kupfer. Bezeichnet. Ein sehr gutes Bild des Meisters, indem es mit jener Ausführung jene Eigenschaft der Klarheit der Farbe in ungewöhnlichem Grade vereinigt.

Nro. 1284. Das Bildniss eines alten Mannes in halber Figur, die Rechte auf der Brust, in der Linken einen Todtenkopf, h. 20⅛,

br. 15¾ V. Bezeichnet. Ebenfalls in jedem Betracht, zumal in der kräftigeren Modellirung, ein ausgezeichnetes Bild des Meisters.

Nro. 1286. Das Bildniss derselben alten Frau, wie Nro. 1285, im Pelz und mit einem blauen Tuch auf dem Kopfe, h. 10, br. 7¼ V. (Brühl). Zwar ebenfalls von sehr fleissiger Ausführung, doch sehr grau im Ton. — Nro. 1287. Das Bildniss einer alten Frau, h. 10½, br. 8¾ V. Holz und Nro. 1288, das Bildniss eines alten Mannes, h. 10, br. 7¼ V. (Brühl), gehören zu seinen gewöhnlicheren Arbeiten.

d) Die Maler der niederländischen Schule von Thieren im Grossen, von Blumen, Früchten und Stillleben, 1600—1790.

Frans Snyders, geb. 1579, gest. 1657, ohne Zweifel, nächst Rubens, der grösste Thiermaler seiner Zeit, entfaltete sein seltnes Talent für die Darstellung des Leidenschaftlichsten und augenblicklich Bewegtesten zwar unter dem mächtigen Einfluss seines Freundes Rubens, stand ihm jedoch in der Ausführung von Thieren, Früchten, und sonstigem Nebenwerk auf dessen Bildern ganz unabhängig zur Seite, und besass, ausser der trefflichen Haltung des Ganzen, der Wahrheit des Einzelnen in Form und Farbe, ein ausserordentliches Geschick in der Anordnung, welches er auch bei solchen Bildern, die Speisekammern und Küchenstücke darstellen, zur Geltung brachte. Keine Galerie in Europa ist so reich an Bildern dieses Meisters als die hiesige, besonders thut sie es allen anderen an jenen grossen Bildern zuvor, welche todtes Wild, Fische, Gemüsse und Früchte enthalten, am schwächsten ist sie dagegen in Betreff der lebenden Thiere. Ich spreche zunächst von den letzten,

Nro. 1321. Zwei sich beissende Hunde, dazu drei andere h. 26⅛, br. 39 V. (Brühl). Von ausserordentlicher Energie und ungemein klar.

Nro. 1323. Vier Katzenköpfe, h. 9¼, br. 7¼ V. ü. Sehr geistreiche Studien, mit 1639 bezeichnet.

Nro. 1322. Der Vortheil eines Windhundes, h. 9, br. 5⅛ V. Auf Holz geleimtes Papier, (Walpole). Ebenfalls ein geistreiches Studium.

Ich komme jetzt auf jene Darstellungen von Küchen und Vorrathskammern.

Nro. 1315. Die Vorrathskammer eines Wildhändlers, in wel-

cher sich ein wildes Schwein, ein Reh, ein Haase, ein Pfau und eine Gans besonders bemerklich machen. Der Wildhändler selbst mit einem Korb voll Schnepfen dürfte von Remigius Langjan sein, h. 47³/₄, br. 77¹/₄ V. (Walpole).

Nro. 1313. Ein Tisch mit einer Fülle des schönsten Gemüses, dabei die, wahrscheinlich ebenfalls von Langjan gemalte Händlerin und eine Käuferin, h. 46³/₄, br. 77¹/₂ V. Bezeichnet. (Walpole).

Nro. 1312. Ein Tisch mit einem Ueberfluss der schönsten Früchte und der, von derselben Hand, wie die Figuren auf den vorigen Bildern, herrührenden Händlerin nebst einer Käuferin, h. 46³/₄, br. 77. Bezeichnet. (Walpole).

Nro. 1314. Eine Fülle von Fischen der verschiedensten Art. Im Vorgrunde, lebend, ein Seehund und eine Katze, h. 47¹/₄, br. 76³/₄ V.

Nro. 1320. Ein ganz ähnlicher Gegenstand, nur noch reicher, h. 47, br. 77¹/₄ V. Gegenstück von 1315, (Walpole). Die Fischhändler auf diesem, wie auf dem vorigen Bilde, halte ich ebenfalls von Langjan.

Diese fünf Bilder gehören in jedem Betracht, Umfang, Anordnung, Wahrheit, Haltung, Kraft und Klarheit der Farbe, Meisterschaft des Vortrags zu seinen vorzüglichsten Werken von dieser Gattung.

Nro. 1317. Ein Küchenstück, auf dem ein Schwan und der Kopf eines wilden Schweins sich besonders bemerklich machen, h. 36¹/₂, br. 51¹/₂ V. Von grösster Kraft und Klarheit, wogegen ein Mann von anderer Hand kalt und trüb erscheint.

Nro. 1319. Ein Pfau, ein Reiher, einige kleinere Vögel, und eine Katze, welche den Kopf des Reihers mit einer Klaue anfasst, woran ein trefflich von Rubens gemalter Mann im Begriff ist sie zu verhindern, h. 38¹/₂, br. 39 V. In Composition, Haltung, Wärme des Tons, Meisterschaft der Ausführung, das schönste in dieser Galerie vorkommende Bild des Snyders.

Nro. 1316. Ein Pfau, ein Hase und Gemüse auf einem Tische. Im Vorgrunde ein Hund und eine Katze, h. 27¹/₄, br. 40¹/₂ V. Von grosser Meisterschaft.

Zwei Vorrathskammern, Nro. 1326 und 1327, welche bisher hier ebenfalls für Snyders galten, scheinen mir für ihn zu wenig lebendig und zu lahm im Vortrage.

Einige vortreffliche Beispiele der seltnen Bilder des Snyders,

welche Federvieh und Vögel darstellen, bisher irrig M. Hondekoeter genannt, sind folgende:

Nro. 1325. Ein mächtiger kalkuttischer Hahn und ein schöner Haushahn, welche sich drohend ansehen, h. 19⅝, br. 26½ V. Man könnte dieses Bild füglich die bewaffnete Neutralität nennen. In dem stolzen Machtgefühl des ersten liegt ein köstlicher Humor. Ueberdem aber ist dieses Bild in der Wahrheit, in der Kraft und Klarheit, in dem breiten, fetten Vortrage, eins der grössten Meisterstücke des Snyders in dieser Art.

Nro. 1324. Ein sogenanntes Vogelconcert, wobei die Eule den Capellmeister macht, h. 30¾, br. 54 V. Die Wahrheit der verschiedensten Vögel, Pfauen, Schwäne, Raben u. s. w. ist ebenso vortrefflich, als die allgemeine Klarheit.

Auch von den kleineren Fruchtstücken, welche Snyders bisweilen gemalt hat, befindet sich eins hier.

Nro. 1318. Eine Schüssel mit Früchten. In zwei kleineren Schüsseln Haselnüsse und Brombeeren, h. 13⅛, br. 20½ V. Holz. Sehr glücklich angeordnet, von der grössten Wahrheit, der meisterlichsten pastosen Behandlung.

Ich betrachte hier sogleich die Bilder der übrigen Thiermaler, welchen Snyders mehr oder minder zum Vorbilde gedient hat.

Paul de Vos, geb. zu Aelst 1600, hatte ein ungemeines Talent, das Augenblickliche, leidenschaftlichst Bewegte darzustellen, und es gelangen ihm daher besonders Kämpfe von Hunden mit wilden Thieren und Jagden. Auch kam er in der Kraft, wiewohl nicht in der Klarheit der Farbe, seinem Vorbilde, dem F. Snyders, nahe. Dagegen steht er tief unter jenem in der Anordnung, in der Wahrheit der Thiere, besonders in der Zeichnung, welche öfters bei ihm sehr schwach, endlich in der Leichtigkeit des Vortrags. Keine mir bekannte Galerie hat eine solche Reihe von grossen Bildern von ihm aufzuweisen, als die hiesige. Nro. 1328. Ein wildes Pferd, welches im Sprunge mit allen vier Beinen in der Luft ist, wird von einer Meute von Hunden verfolgt, h. 45¾, br. 77½ V. (Brühl). Höchst lebendig und sehr kräftig in der Farbe, indess das Pferd von sehr plumpen Formen. — Nro. 1329. Ein Pferd von Wölfen zerrissen, h. 45, br. 70¼ V. (Brühl). Von roher und geschmackloser Auffassung. — Nro. 1330. Ein Kampf von Bären und Hunden, h. 46, br. 77½ V. (Brühl). Zum Theil in den Motiven ebenso unwahr, als in der Zeichnung mangelhaft. — Nro. 1331. Eine Hirschjagd.

h. 44¾, br. 74¼ V. (Brühl). Leidet theilweise an ähnlichen Fehlern. — Nro. 1332. Ein Kampf zwischen einem Leoparden und Hunden, h. 45¼, br. 77½ V. Bezeichnet (Brühl). Hier stört besonders die unzulängliche Kenntniss des Leoparden. Alle diese Bilder sind mit dem Namen des Meisters bezeichnet.*)

Jan Fyt, geb. zu Antwerpen 1609, gest. 1661, ist nächst Snyders ohne Zweifel der grösste Maler desselben Fachs, welchen die Niederlande hervorgebracht haben. Es sind von ihm hier nur Bilder von kleinerem Umfang vorhanden.

Nro. 1333. Ein todter Hase, ein lebender Hund u. s. w. (Tatistcheff), h. 21, br. 27 V. Von grosser Wahrheit und geistreicher Behandlung, wiewohl im Ganzen etwas dunkel.

Nro. 1334. Eine Schüssel mit verschiedenen Früchten und einem lebenden Vogel, h. 13¼, br. 20¾ V., Holz. Bezeichnet Joannes Fyt (Tatistcheff). In diesem schönen Bilde erkennt man den Einfluss des F. Snyders. Die Anordnung ist sehr glücklich, die Farbe ebenso warm als klar, die Einzelheiten sehr wahr, die Behandlung markig.

Adriaen von Utrecht, geb. zu Antwerpen 1599, gest. 1651, behandelte vornehmlich Küchen- und Fruchtstücke mit vielem Geschmack in der Anordnung, und bisweilen sich dem Rembrandt nähernden Kraft und Wärme. — Nro. 1350. Ein Fruchtstück, worauf sich besonders Pfirschen und Trauben bemerklich machen, h. 25¼, br. 21 V. Dieses, mit dem Namen des Meisters bezeichnete Bild ist ungemein wahr, sehr klar in der Farbe, und von breiter und weicher Behandlung.

Frans Eyckens, blühte um 1660. Nro. 1337. Ein Laden, worin die Verkäuferin mit einem Mädchen um Fleisch handelt, h. 36½, br. 63½ V. Zerstreut in der Anordnung, indess sehr wahr im Einzelnen, von warmem Ton, und meisterlichem Machwerk.

M. Bloem, ein mir ganz neuer und in keinem Lexikon erwähnter, aber sehr ausgezeichneter Meister aus der besten Zeit der Schule. Nro. 1335. Ein todter Schwan, ein kalkutischer Hahn und Enten zusammen aufgehangen, daneben ein lebender Hund, h. 38¾, br. 30½ V. Bezeichnet M. Bloem f. anno 1653. — Nro. 1336. Fast dieselbe, nur noch um eine Hirschkuh und andere Vögel, sämmtlich todt, vermehrte Composition, h. 49¾, br. 42¾ V.

---

*) Von Viardot werden diese Bilder sämmtlich für Snyders gehalten.

Mit vielem malerischen Geschmack angeordnet und mit grosser Wahrheit in einem leuchtenden, wenn gleich in der Gesammtwirkung kühlen Tone ausgeführt.

Abraham Hondius, geb. zu Rotterdam 1638, gest. in London 1695. Obwohl von vieler Lebhaftigkeit in der Erfindung, stehen seine Bilder doch durch manche Verstösse in der Zeichnung, durch eine unwahre und unharmonische Färbung und eine harte und öfter zu decorative Behandlung, den anderen bedeutenden Malern der niederländischen Schule in dieser Gattung von Malerei nach. Nirgend kann man diesen Meister vollständiger kennen lernen, als hier. — Nro. 1343. Eine Hirschjagd und Nro. 1344 eine Bärenjagd. Gegenstücke, jedes h. 45½, br. 63 V.

Jan van der Meer van Delft. Nro. 1338. Ein todter Haase und verschiedene todte Vögel, daneben eine lebende Katze und ein Hund. Der Tisch ist zum Theil mit einem rothen Teppich bedeckt. h. 23½, br. 19¼ V., Holz. Dieses, bisher M. Hondekoeter genannte Bild hat im Impasto viel von Albert Cuyp. Es ist indess in der Zusammenstellung der Farben und der Malerei von der Art, dass ich es am ersten für jenen eben so grossen, als seltenen, oben schon als Landschaftsmaler vorgekommenen, Künstler halten möchte.

Jan Weenix, geb. zu Amsterdam 1644, gest. 1719, war ein Schüler seines Vaters Jan Baptist Weenix. Unter den Malern von vorzugsweise todten Thieren nimmt er in der holländischen Schule durch die geschmackvolle Anordnung, die grosse Naturwahrheit, die bald breite, bald sehr ins Einzelne gehende, aber stets meisterhafte Ausführung, die erste Stelle ein. — Nro. 1347. Ein todter Haase und todte Vögel, h. 25, br. 21 V. Bezeichnet und datirt 1691. Ausser der bei Bildern dieser Art so bewunderten Ausführung des Einzelnen zeichnet sich dieses durch den besonders warmen Ton aus. — Nro. 1349. Eine Gans und ein Hund, beide lebend, ausserdem todte Vögel und der Wildhändler, h. 37¼, br. 34½ V. Ein gutes Beispiel dieser, nur ausnahmsweise von ihm behandelten Gegenstände, wiewohl im Gesammtton etwas dunkel. Bezeichnet. — Nro. 1348. Ein todter Pfau, ein Haase und andere Vögel mit ausführlichem, landschaftlichen Hintergrunde, h. 47½, br. 37¾ V. Ein reiches und höchst vorzügliches Werk von ihm, indess leider sehr nachgedunkelt.

D. Wyntrack, blüthe um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Nro. 1367 und Nro. 1368. Zwei Dorfansichten mit Ausblicken in

die Ferne, in deren Vorgrunde verschiedenes Federvieh, Hühner, Gänse etc. Im Hintergrunde einige Menschen, Kühe und Ziegen. Gegenstücke. Bezeichnet: D. W. f., h. 19½, br. 17½ V. In dem Federvieh von grösster Wahrheit und sehr fleissiger Behandlung, indess etwas hart in den Umrissen. In der pastosen Behandlung erkennt man den Einfluss des P. Potter.

Anton Gryeff, malte in kleinem Maassstabe todtes Wild im Geschmack des J. Weenix mit vielem Geschick und unsäglicher Ausführung. — Nro. 1363 und 1364. Gegenstücke. Zwei Landschaften mit todtem Wild und lebenden Hunden, h. 5½, br. 7⅜ V., Holz. Sehr gute, doch minder als sonst im Einzelnen ausgeführte Bilder. — Nro. 1365 und 1366. Zwei Hühnerhöfe, Gegenstücke. Jedes h. 7⅝, br. 8½ V. Im Geschmack des M. Hondekoeter, sind von grosser Wahrheit im Einzelnen und sehr geschicktem Machwerk, nur der Gesammtton ist etwas schwer und dunkel. Bezeichnet.

Melchior Hondekoeter, geb. zu Utrecht 1636, gest. 1695. Durch eine malerische Anordnung, zu welcher sich öfter eine dramatische Auffassung gesellt, durch ungemeine Wahrheit, eine meist kräftige und klare Färbung, eine sehr freie und treffliche Behandlung, der grösste Federviehmaler der holländischen Schule. — Nro. 1340. Ein Hühnerhof, auf welchem ausser dem Hahn und seiner Familie auch zwei Pfauen, h. 30¾, br. 35 V. Von grosser Kraft der Farbe und auch in jedem anderen Betracht ein sehr gutes Bild. — Nro. 1339. Ein Pelican, ein Casuar und andere Vögel. Im Vorgrunde ein Wasser, auf welchem eine Feder schwimmt, h. 30¾, br. 37 V. In jedem Betracht, Composition, Wahrheit, Klarheit des Tons, Meisterschaft der Behandlung, eins der schönsten Bilder des Meisters. — Nro. 1342. Ein todtes Reh und verschiedene Vögel sind an einem Nagel aufgehängt. Dabei ein lebender Hund, h. 37½, br. 33½ V. Bezeichnet. In diesem Bilde hat sich der Meister einmal in der Art des Jan Weenix versucht und zwar mit bestem Erfolg. Das Reh ist vortrefflich gezeichnet, die Farbe von seltener Wärme und Klarheit, die Ausführung ebenso fleissig, als meisterhaft.

Diesen Malern von Thieren schliessen sich am Natürlichsten diejenigen an, welche Blumen, Früchte, Pflanzen und sogenannte Stillleben zum Gegenstand ihrer Kunst gemacht haben. Obgleich die ältesten Blumenmaler, Jan Breughel und Daniel Zegers der flamännischen Schule angehören, so sind doch diese Zweige der Malerei,

in Folge der hohen Cultur von Blumen und Früchten in Holland, erst dort zur höchsten Vollendung ausgebildet worden und zum reichsten Anbau gelangt. Eine geschmackvolle Anordnung und treffliche Haltung des Ganzen, die grösste Naturwahrheit des Einzelnen, die höchste Vollendung der Technik, gewähren diesen Bildern für den gebildeteren Kunstfreund immer ein lebhaftes Interesse.

Daniel Seghers, oder richtiger **Zegers,** geb. 1590, gest. als Jesuit 1661, war ein Schüler des Jan Breughel. Wie die ältesten Genre- und Thiermaler ihre Kunst häufig einem episodisch behandelten Gegenstand aus der heiligen Geschichte anschlossen, so malte auch Zegers in der Regel seine Blumen als festlichen Schmuck irgend eines, meist Grau in Grau von anderen Künstlern, dem Cornelis Schut, dem Erasmus Quellinus oder A. Diepenbeeck, in der Mitte gemalten, heiligen Gegenstandes. Mit ungleich mehr allgemeiner Haltung, als die Blumenstücke seines Meisters, verbinden sie die grösste Naturwahrheit der einzelnen Blumen und eine freiere Behandlung. — Nro. 660. Ein Blumengehänge. In der Mitte, Grau in Grau, Maria mit dem Kinde und der heilige Joseph von Erasmus Quellinus, h. 18 3/4, br. 15 V., Holz. Die ganze Auffassung und Behandlung erinnert noch lebhaft an Jan Breughel, und beweist, dass dieses Bild der früheren Zeit des Meisters angehört. Die Figuren von Erasmus Quellinus sind von ungewöhnlich feiner Durchführung.

Jan Davidsz de Heem, geb. zu Utrecht 1600, gest. zu Antwerpen 1674, ein Schüler seines Vaters, David de Heem, ist der grösste Maler von Früchten, welchen die holländische Schule hervorgebracht hat, indem er mit einer höchst geschmackvollen Anordnung die grösste Kraft und Klarheit einer sehr warmen Färbung, eine vortreffliche Zeichnung, die vollkommenste Wahrheit des Einzelnen und einen durchaus breiten und fetten Vortrag vereinigt. Auch er malte bisweilen Bilder von der Anordnung der des Pater Zegers, ausser eigentlichen Frucht- und Blumenstücken, aber auch gelegentlich Stillleben. — Nro. 1353. Früchte und Gemüse, worunter sich eine Staude Sellery besonders bemerklich macht, h. 21 1/2, br. 23 1/4 V., Holz. Bezeichnet und datirt 1655. Sehr malerisch angeordnet, von trefflicher Haltung und der grössten Wahrheit des Einzelnen in breiter, meisterlicher Behandlung. — Nro. 1354. Ein Frühstück, dabei Trauben, Aprikosen und Feigen, h. 6 5/8, br. 5 3/4 V. Bezeichnet und datirt 1660. Von ausserordentlicher Wärme der

Farbe und höchst meisterlicher Ausführung. — Nro. 1355. Ein Blumenstück, h. 19⅝, br. 15½ V. Bezeichnet. Von ausserordentlicher Vollendung.

Abraham Mignon, geb. zu Frankfurt 1639, gest. 1697, ein Schüler des J. D. de Heem. Nro. 1358. Ein sehr reiches Fruchtstück, h. 20, br. 16 V. Ein treffliches Bild aus seiner besten Zeit. — Nro. 1358. Ein Blumenstück, Gegenstück des vorigen, und von derselben Güte, nur in der Composition sehr zerstreut. — Nro. 1359. Blumen verschiedener Art in einer Vase, welche ein daran mit einer Kette befestigtes Eichhörnchen im Begriff ist, umzuwerfen, h. 19⅞, br. 15½ V. Bezeichnet. Ein ausgezeichnetes Bild des Meisters. — Nro. 1360 und 1361. Zwei treffliche Fruchtstücke. Gegenstücke. Jedes h. 7¼, br. 6¼ V.

Nicolaus van Verendael, geb. 1659 in Antwerpen, gest. 1717, malte Bilder im Geschmack des Pater Zegers, dem er in Wahrheit des Einzelnen zwar nahe kommt, an Kraft und Klarheit der Färbung aber weit nachsteht.

Nro. 1376. Ein reiches Blumengewinde um die Grau in Grau gehaltene Büste der Pomona, h. 26¼, br. 19½ V. Ein reiches und schönes Bild des Meisters. — Nro. 1377. Ein stattliches Fruchtgehänge. In der Mitte, Grau in Grau, die Büste der Flora. Gegenstück des vorigen und von ähnlichem Kunstwerth. — Nro. 1375. Ein Stillleben. In der Mitte ein Römer, eine Muschel u. s. w., h. 15¼, br. 12 V. Bezeichnet. Bisher irrig für J. D. de Heem gehalten. Ein sehr gelungenes Bild des Meisters.

Gysels. Nro. 1351. Früchte und Blumengehänge in einer Landschaft, ausserdem ein Affe, ein Papagei, verschiedene Vögel. Im Hintergrunde ein Herr mit einer Dame, h. 12, br. 14½ V., Holz. Bezeichnet. Dieser, mir neue Meister strebt mit Erfolg nach grosser Wahrheit des Einzelnen, der schwere Ton deutet indess auf eine ziemlich späte Zeit. Er muss daher sicher ein anderer Meister sein, als jener Pieter Gysels, welcher 1610 geboren, 1670 gestorben, Landschaften im Geschmack des Jan Breughel in einem etwas mageren Vortrage, aber sehr klarer Farbe gemalt hat.

Willem Kalf, geb. zu Amsterdam 1630, gest. 1693. Nro. 1369. Ein Römer von Pfirschen, einer Orange u. s. w. umgeben, h. 10¾, br. 12¾ V. Bezeichnet W. Kalf. 1658. Von ausserordentlicher Kraft und Tiefe des Tons, und trefflich in einem soliden Impasto ausgeführt. — Nro. 1370. Das Innere eines Bauernhauses, in welchem

ein Bauer Wasser aus einem Brunnen zieht, h. 3⁷/₈, br. 3 V., Kupfer, und das Gegenstück Nro. 1371, ein Bild verwandter Art. Etwas schwer im Ton, doch in den Einzeltheilen sehr wahre und fleissige Bilder.

Christoph Pauditz, geb. 1619 in Niedersachsen, gest. 1666. Nro. 1356. Ein Stillleben, h. 14, br. 10½ V. Bezeichnet und datirt 1660. Dieses ist das erste Bild auf diesem Gebiete, welchem ich von diesem Schüler von Rembrandt begegnet bin. Es ist von grosser Klarheit der Farbe, grosser Weiche des Vortrags, doch im Einzelnen etwas leer.

Abraham van Borsum. Nro. 1362. Ein Stillleben, worin ein Römer Früchte, eine Krabbe und eine Uhr die Hauptsache bilden, h. 9¾, br. 12½ V. Bezeichnet A. V. B. p., Holz. Mit Einsicht zusammengestellt, von ungemeiner Wahrheit des Einzelnen, und meisterlich mit einer ausserordentlichen Wärme und Tiefe des Tons in einem tüchtigen Impasto gemalt.

Juriaen van Streek, geb. zu Amsterdam 1632, gest. 1678. Nro. 1357. Ein Stillleben. Auf einer Schüssel befindet sich ein Hering, eine Orange, Zwiebeln, ein irdner Krug u. s. w., h. 12⅜, br. 9½ V. Von vielem Verdienst. Die Einzelnheiten sind von einer ausserordentlichen Wahrheit, der Gesammtton etwas kühl, die Ausführung meisterlich.

Jan van Huysum, geb. zu Amsterdam 1682, gest. ebenda 1749, malte früher in der Weise seines Vaters und Lehrers, Justus van Huysum, Blumen und Früchte in decorativer Weise, bildete aber als selbständiger Künstler eine Manier aus, worin er, mit einer trefflichen Haltung des Ganzen, die höchste und zarteste Ausführung des Einzelnen zu vereinigen wusste. Nur in der Anordnung ist er öfter etwas zerstreut. Seine sehr seltnen Bilder wurden schon zu seiner Zeit gut bezahlt, stehen aber vollends jetzt in einem sehr hohen Preise. — Nro. 1379. Ein Blumenstück. In einer mit zierlichen Kinderreliefen gezierten Vase von gelber Farbe, befindet sich ein reicher Strauss von Blumen, Rosen, Mohn, Iris u. a. m. Im Vorgrunde ein Vogelnest. Der Grund ist meist dunkel. Bezeichnet und datirt 1722, h. 18, br. 13¾ V., Holz (Walpole). Ein Bild von der höchsten Vollendung und von besonders solidem Impasto. — Nro. 1378. Ein mit Blumen untermischtes Fruchtstück. Am meisten machen sich Pfirschen und Trauben geltend. Der Grund ist helle. Bezeichnet und datirt 1723. Gegenstück des vorigen

(Walpole). Zerstreuter in der Composition und bunter in der Wirkung. Beide Bilder gehören durch Grösse, Sonnigkeit des Tons und Vollendung des Einzelnen zu seinen vorzüglichsten Arbeiten.

Jan van Os, geb. zu Middelharnis 1744, gest. 1808, ein Schüler von Schouman. Dieser Meister folgte mit vielem Talent in der Art der Auffassung und Behandlung dem Jan van Huysum. — Nro. 1383. In einer mit hübschen Reliefen von Kindern geschmückten Vase befindet sich ein reicher Blumenstrauss. Im Vorgrunde Früchte, eine Melone, Trauben, Pfirschen, Granaten. Im Hintergrunde eine Landschaft, h. 20, br. 15¾ V., Holz. Bezeichnet. Mit Geschmack angeordnet, von grosser Klarheit und meisterlicher Ausführung.

e. Die englische Schule.

Es ist ein noch immer sehr verbreiteter Irrthum, dass die Engländer bis zum achtzehnten Jahrhundert keine eigenthümliche Malerschule besessen hätten. In Ermangelung von Malereien grösseren Umfangs, welche, theils in Folge der Einführung der Reformation im sechzehnten, theils in Folge der politischen und kirchlichen Revolution im siebzehnten Jahrhundert zu Grunde gegangen sind, habe ich aus den Miniaturen in Manuscripten nachgewiesen, dass sie eine solche vom sechsten bis zum Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts allerdings besessen haben.*) Obwohl früher der Einfluss irischer, später der französischer Malerei auf dieselbe unverkennbar ist, so hat sie doch in Erfindung, Zeichnung, Farbe und Technik eine bestimmte Eigenthümlichkeit ausgebildet. In Folge der Kriege der Häuser York und Lancaster blieb aber das fünfzehnte Jahrhundert, in welchem die Schulen des Continents zur höchsten Ausbildung gelangten, für England unfruchtbar. Dieser Vorsprung war nicht einzuholen, und die natürliche Folge davon, dass von da ab fremde Künstler in England die erste Rolle spielten, von denen ich für das sechzehnte Jahrhundert nur Holbein, für das siebzehnte nur van Dyck anführen will. Erst in Folge der grösseren politischen Macht, des wachsenden Wohlstandes, des Gefühls bürgerlicher und religiöser Sicherheit, welche unter der Regierung Georg II. eintrat, erstarkte auch das Nationalbewusstsein von Neuem zu eigenthümlichen Aeusse-

*) Siehe meine Treasures of art in Great Britain Th. I. S. 96 und 136—195.

rungen auf dem Gebiet des Geistes und blüthe die moderne englische Malerschule auf. Bei einer entschiedenen realistischen Richtung wurde vornämlich in allen Fächern, in welchen diese zur Geltung kommt, in der Genre-, der Portrait- und der Landschaftsmalerei höchst Ausgezeichnetes geleistet. Die hiesige Sammlung ist die einzige auf dem Continent, welche aus der früheren Zeit dieser Schule eine Anzahl von Bildern aufzuweisen hat.

Aus der englischen Schule des siebzehnten Jahrhunderts sind hier von den folgenden Meistern Bilder vorhanden:

Robert Walker, geb. um 1600, gest. 1658, schloss sich mit gutem Erfolg der Auffassungsweise des van Dyck an. Er war ein guter Zeichner und in der Farbe warm und klar. — Nro. 1386. Das Bildniss von Cromwell in mittleren Jahren, im Harnisch mit weissem Halskragen, den Commandostab in der Rechten. Halbe Figur. Der Hintergrund ein dunkelfarbiger Vorhang und eine Säule, h. 8³/₄, br. 7 V., Holz. Von ungemeiner Lebendigkeit in der Auffassung und fleissig in einem bräunlichen Localton modellirt. Die Hand ist von einer eleganten Stellung. Unter den mir bekannten Portraiten Cromwells ist dieses das vorzüglichste.

William Dobson, geb. zu London 1610, gest. 1646, ein Schüler des van Dyck. — Nro. 1387. Das Bildniss des Abraham van der Doort, Aufsehers der Kunstsammlungen König Carls I., in einem schwarzen Anzuge, indess wenig mehr als der Kopf, h. 10¹/₄, br. 8⁵/₈ V. Von einer sehr lebendigen Auffassung, und dabei breit und geistreich in einem klaren und warmen Ton modellirt.

Gottfried Kneller, geb. zu Lübeck 1648, gest. zu London 1725, verräth in seinen früheren Bildern in der Art der Auffassung, in der warmen und klaren Färbung einen entschiedenen Einfluss des Rembrandt, wird aber in seiner spätesten Zeit kälter im Gefühl, wie in der Farbe, oberflächlicher in der Behandlung.

Nro. 1388. Das Bildniss des Philosophen Locke, im höheren Alter, mit weissem Haar, im Hausrock. Brustbild, h. 17¹/₈, br. 14³/₈ V. (Walpole). Von wahrer Auffassung, klarer, warmer Farbe und fleissiger Ausführung. — Nro. 1389. Das Bildniss des Bildhauers Gibbons, fast Kniestück, in einem Rock von dunkler Farbe und mit einer Alongenperücke. Die Linke ruht auf einer vor ihm befindlichen Büste, in der Rechten hält er einen Zirkel. Der Grund ist dunkel, h. 28¹/₄, br. 22¹/₂ V. (Walpole). Kneller hielt dieses Bild für seine beste Arbeit, auch sind die wohlgebildeten Züge von

grosser Wahrheit, die Ausführung sehr sorgfältig, doch die Färbung von einem schweren und stumpfen Ton.

Sir Josua Reynolds, geb. zu Plymton, in der Nähe von Plymouth, 1725, gest. zu London 1792. Die eigentliche Hauptstärke dieses Meisters war das Portrait, und in diesem Fache hat er eine Reihe von Bildern gemalt, welche sich durch die wahre und geschmackvolle Auffassung, das feine Gefühl für Schönheit, die warme und klare Färbung, die geistreiche Behandlung den besten Portraitmalern des 17. Jahrhunderts, einem van Dyck, einem van der Helst würdig anschliessen. In seinen historischen Bildern, welche er nur ausnahmsweise malte, fehlt es ihm indess an Liniengefühl, und haben seine Charaktere etwas Modernes und Portraitartiges. Ich kenne keine Galerie, wo man ihn in dieser letzten Eigenschaft so vollständig kennen lernen kann, als durch die drei hier von ihm vorhandenen Bilder. — Nro. 1391. Herkules erwürgt in der Wiege die beiden Schlangen, welche Juno, die man in der Luft mit zwei Pfauen sieht, geschickt, ihn zu tödten. Neben ihm in ruhigem Schlaf der Sohn des Amphitryon. Links die herbeieilende Alkmene und zwei andere Frauen in lebhafter Bezeugung von Schreck und Erstaunen, rechts Amphitryon, in der Rechten das erhobene Schwert, mit der Linken seine Verwunderung ausdrückend. Hinter ihm, ähnlich ergriffen, noch einige Männer, unter denen zwei mit Fackeln, von denen die Beleuchtung des ganzen Vorgangs ausgeht. Im Vorgrunde, als hochbetagter Greis, der blinde Tiresias, h. 68½, br. 66 V. Dieses, im Auftrag der Kaiserin Catharina II. ausgeführte Bild ist ohne Zweifel auf dem Gebiete der Historienmalerei, in Umfang, wie in Bedeutung der Composition, das Hauptwerk des Meisters. Die äusserste Kraftanstrengung in dem gewaltigen Götterkinde ist sehr gut ausgedrückt, die ganze Composition sehr dramatisch bewegt, und nur im Amphitryon etwas theatralisch. Die Färbung ist aber von einer Tiefe, Wärme und Klarheit des goldigen Tons, welcher die Nähe des Rembrandt nicht zu scheuen braucht, endlich ist die Ausführung in allen Theilen fleissig und der Vortrag markig. Sir Josua, welchem die Wahl des Gegenstandes überlassen war, hat in diesem Bilde eine Anspielung auf die Kraft des in seinem Eingreifen auf die Staatenverhältnisse Europas damals noch jungen Russlands machen wollen, welches seine Feinde, gleich dem jungen Herkules, bezwingen würde.

Nro. 1390. Die Enthaltsamkeit des Scipio, h. 53¾, br. 37⅛ V.

Ungleich weniger glücklich ist dieses ebenfalls sehr ansehnliche Bild. Die Composition ist zu gedrängt, der Scipio zu wenig bedeutend, die im Profil genommene Braut hat hier ganz das Aussehen einer sehr hübschen, etwas verschämten englischen Miss, der Kopf des Allucius aber erscheint unlebendig und maskenhaft. Auch die Färbung ist unwahr, die Ausführung ungleich und in verschiedenen Theilen zu flüchtig. — Nro. 1390. Die sitzende Venus verdeckt die Hälfte ihres Gesichts mit ihrer rechten Hand. Neben ihr Amor. Ein Kniestück, h. 28 1/2, br. 22 3/4 V. Das Gesicht dieser Venus ist nichts als das Portrait einer schönen Engländerin, auch ist es kein glücklicher Gedanke, dasselbe durch die Hand zum Theil dem Beschauer zu entziehen, und zwar um so mehr, als die Linie des rechten Arms sehr ungraziös ist. Die Färbung aber ist von grosser Wärme, Kraft und Klarheit. Ein anderes Exemplar dieses Bildes befindet sich in England.

Jones, geb. gegen 1730, gest. gegen 1790, versuchte sich nicht ohne Erfolg in der historischen Landschaft. — Nro. 1393. Eine gebirgigte und bewaldete Landschaft, von einem furchtbaren Sturm aufgeregt. Die Figuren Aeneas und Dido, welche im Begriffe sind, Schutz in einer Höhle zu suchen, rühren von dem Maler Mortimer her, h. 31, br. 43 1/2 V. Von poetischer Erfindung und freier und breiter Ausführung, aber jetzt sehr nachgedunkelt.

---

11. a) Die französische Schule

von 1620 — 1840.

Obgleich es nach den Forschungen, welche in den letzten Jahrzehnden angestellt worden sind, keinem Zweifel unterliegt, dass in Frankreich seit der Zeit Carls des Grossen mit mehr oder minderem Erfolg auf der Mauer, auf Tafeln, auf Glas, sowie in Email gemalt worden ist, so haben sich, um dieses für die ersten beiden Arten zu beweisen, bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, mit seltenen Ausnahmen, nur Miniaturen in den Manuscripten erhalten. Und selbst von dieser Zeit bis zum Jahr 1620 sind die Wand- und Tafelmalereien in Frankreich sehr selten. In und nach der Mitte des 15. Jahrhunderts besass Frankreich in dem Maler Jean Fou-

quet von Tours einen sehr grossen Künstler, welcher den höheren Styl in der Anordnung, das Liniengefühl und den edlen Geschmack der Gewänder der italienischen Schule mit der naturgemässeren Darstellung und der grösseren Ausbildung der Räumlichkeit der altniederländischen Schule in sehr glücklicher Weise zu vereinigen wusste. In den späteren Epochen sind dagegen diese beiden Richtungen in grosser Einseitigkeit verfolgt worden. Denn im 16. Jahrhundert ahmten, in Folge der Werke, welche Rosso, Primaticcio und Niccolo del Abate zu Fontainebleau ausführten, die Historienmaler, unter denen **Jean Cousin** der bedeutendste, die italienische, auf das Idealistische gerichtete Malerei nach, während die Bildnissmaler, an deren Spitze die aus den Niederlanden stammende Familie der Clouet stand, sich entschieden der realistischen Auffassung hingaben, in der Art, wie wir sie in den Werken des Holbein und Anton Moor wahrnehmen. Im 17. Jahrhundert aber, als die französische Malerschule sich von Neuem zu grosser Bedeutung ausbildete, folgte die Mehrzahl entschieden der, ebenfalls auf das Ideale ausgehenden, Richtung des Carracci und ihrer Schüler, oder den sogenannten Eklektikern, während eine kleinere Zahl sich der Weise des Michelangelo da Caravaggio, oder den sogenannten Naturalisten anschloss.

Aus dem 16. Jahrhundert ist hier nur unter Nro. 1487 das Bildniss des Herzogs von Alençon, Sohns des Königs Heinrich II. von Frankreich, von **François Clouet,** genannt **Janet,** vorhanden, welches sich durch die lebendige Auffassung und die fleissige Ausführung auszeichnet. h. 10½, br. 7½ V., Holz.

Desto reicher ist diese Schule für die Epoche des 17. und 18. Jahrhunderts besetzt. Ich ziehe von diesen zuerst die Bilder der idealistischen Richtung in Betracht. Wenn es den Malern in derselben nun meist gelang, die Figuren mit einem richtigen Stylgefühl in dem jedesmal gegebenen Raum zu vertheilen, den einzelnen Figuren edle und correct gezeichnete Formen, sehr wohl geworfene Gewänder, graziöse Motive und einen lebhaften Ausdruck zu geben, so erscheint doch öfter die Anordnung zu absichtlich, verfallen sie in den Formen, in dem Bestreben nach Schönheit, häufig in das zu Allgemeine und Einförmige, werden die Motive und der Ausdruck, besonders in der späteren Zeit, leicht gesucht und übertrieben, und ist namentlich die Färbung zu sehr vernachlässigt, so dass die Bilder bald bunt, bald dunkel erscheinen. Letz-

teres wird durch die von der Schule der Carracci angenommene Sitte, auf dunklem Grund zu malen, und durch ein zu geringes Impasto der Farbe verursacht, welche, mit der Zeit schwindend, jenen Bolusgrund durchwachsen lässt. Die glänzendste Seite der französchen Schule ist die Landschaftsmalerei. Indem sie jenen Sinn für Schönheit der Linien und Formen auf die Natur anwendeten, brachten sie in der Richtung der Landschaftsmalerei, welche man, weil sie eine der höchsten Gattung von Bildern mit menschlichen Figuren verwandten Eindruck auf den Beschauer hervorbringt, die historische genannt hat, die grössten Meisterwerke hervor. Schon früher hatte Tizian, und etwas später die Carracci und Domenichino, dadurch, dass sie die schönsten Formen, welche die italienische Natur in solcher Fülle darbietet, sowie die damit in glücklichster Uebereinstimmung stehenden Formen der Architektur Italiens als Motive benutzt, Landschaften componirt, welche durch die Schönheit der Linien, wie durch die Art der Beleuchtung, bald eine mehr heitere, bald eine melancholische Stimmung hervorrufende Poesie athmen, ohne sich indess auf eine naturwahre Ausbildung aller Einzelheiten einzulassen. Indem sie in die Fusstapfen dieser Meister traten, haben drei Maler, Nicolas und Gaspar Poussin und Claude Lorrain, diese Richtung erst zur höchsten Ausbildung geführt.

Nicolas Poussin, geb. 1594 zu Andely in der Normandie, gest. zu Rom 1665, der grösste Künstler der französicchen Schule, besass jene oben von derselben gerühmten Eigenschaften im seltensten Grade. Seiner Begeisterung für Schönheit der Formen, für Grazie der Bewegungen, musste natürlich die griechische Sculptur die reichste Nahrung gewähren. Wenn wir dem Studium derselben, in der Verbindung mit einem edlen und poetischen Gefühl, und einem fleissigen Naturstudium seine schönsten Leistungen verdanken, so wird die Mannigfaltigkeit der Natur doch über die zu einseitige Verfolgung jener Begeisterung, namentlich in vielen seiner Werke, vermisst, und stellt sich in den Köpfen in der Wiederholung des antiken Schönheitsprofils eine gewisse Einförmigkeit und eine gewisse Kälte des Gefühls ein. Auch verursachte jene einseitige Richtung, dass er die Färbung, wofür ihm der Sinn, wie einige seiner Bilder beweisen, keineswegs fehlte, als unwesentlich vernachlässigte, obwohl das Dunkle und Unharmonische so vieler Bilder von ihm, in ihrem jetzigen Zustande, meist von jenem Durchwachsen des

Bolusgrundes herrührt. In der Landschaft erscheint dagegen sein hochpoetischer Sinn ungetrübt, und in dem Gebiete des Erhabenen, in den Linien, wie in der Beleuchtung und in harmonischer Verbindung edler, architektonischer Formen ist er unbedingt der grösste Maler, welcher je gelebt hat. Man kann hier diesen Meister in seinen verschiedenen Epochen und in seiner Behandlung der verschiedensten Gegenstände, des alten und neuen Testaments, der Mythologie, der Geschichte, der Allegorie, der Gedichte des Tasso, sowie der Landschaft kennen lernen. Ich werde zuerst die Bilder, worin die Figuren die Hauptsache sind, nach den drei verschiedenen Epochen betrachten.

Aus der ersten, worin bald eine gewisse Zerstreutheit, bald eine Ueberfülle der Composition, nicht glückliche Linien, eine gewisse Trockenheit der Umrisse und in Folge des geringen Impasto's, ein einförmiger, schwerer Ton vorwalten, sind meines Erachtens die beiden folgenden Bilder. — Nro. 1395. Der Sieg der Israeliten über die Midianiter. In der Ferne Moses, dessen zum Gebet emporgestreckte Arme von Aaron und Hur unterstützt werden. In der verworrenen Masse drei jüdische Pfeilschützen. Im Mittelgrunde ein Kampf zwischen Reuterei und Fussvolk, h. 22, br. 30 1/8 V. — Nr. 1396. Der Sieg des Josua über die Ammoniter im Thal von Ajalon. In der Ferne Felsen, auf denen eine Anzahl Menschen, das Wunder des Stillstandes der Sonne anstaunen. Hier ist die Verwirrung noch grösser, als auf dem vorigen Bilde, dessen Gegenstück dieses ist. An solchen Bildern können einzelne schöne Motive und Gestalten nicht für die oben gerügten Mängel entschädigen.

Der zweiten, schönsten Epoche des Meisters, worin eine tiefe Einsicht in die Gesetze der Composition, mit einer gewählten Schönheit der Formen, einer trefflichen Charakteristik der Köpfe, einer ungemeinen Grazie der Bewegung und häufig auch mit einer gewissen Wärme des Gefühls und einer harmonischen Färbung vereinigt sind, dürften folgende Bilder angehören.

Dem bacchischen Kreise, den er sehr häufig und mit ungemeinem Erfolg behandelte, sind folgende entnommen. — Nro. 1401. Eine sitzende Nymphe, unbekleidet, richtet ihren Blick auf einen Panisken, welcher aus einem von einem Liebesgott gehaltenen Gefässe trinkt. Die Räumlichkeit ist eine felsige Landschaft, h. 17 3/4, br. 14 V. (Crozat.) Gestochen von Coelmans in der Galerie von Boyer. Hier ist eine seltene Eleganz der Formen mit einer warmen

Färbung vereinigt. — Nro. 1402. Eine unbekleidete Nymphe ist im Begriff, eine Ziege als Reitpferd zu besteigen, wobei sie von einem Satyr unterstützt wird. Ein Liebesgott schwebt in der Luft, ein anderer besiegt einen kleinen Panisken im Zweikampf. Im Vorgrunde der felsigen Landschaft ein Baum, h. 16 1/8, br. 12 1/2 V., (Crozat.) Dieses, früher im Cabinet von Dufournay, später in dem des Präsidenten Tugny befindliche Bild, zeichnet sich gleichsehr durch die Composition, durch die Reinheit der Formen, die warme Färbung und die, bei Poussin sehr seltene, Klarheit des Helldunkels aus. — Nro. 1403. Eine unbekleidete Nymphe sucht den Ungestüm eines Panisken abzuwehren und wird darin von einem Liebesgott unterstützt, h. 15 1/4, br. 11 1/2 V. Dieses treffliche Bild ist leider durch den, in Folge zu starken Putzens, sehr kalten Ton im Körper der Nymphe eines grossen Theils seines ursprünglichen Reizes beraubt. — Nro. 1400. Der Triumph von Neptun und Amphitrite. Die in einem von Delphinen, deren Zügel sie mit der Rechten hält, gezogenen Wagen sitzende Göttin ist von zwei Nereiden umgeben. Neben ihr, in seinem Wagen stehend, vor welchem vier Seepferde in lebhafter Bewegung, Neptun. Umher Nymphen, Tritonen und Liebesgötter, welche Pfeile abschiessen, h. 25 3/4, br. 33 1/4 V. (Crozat.) Dieses, für den Cardinal Richelieu gemalte und von Pesne gestochene, Bild ist in jedem Betracht eines der Hauptwerke des Poussin, welches ihn auf der vollen Höhe seiner Kunst zeigt. Die reiche Composition ist mit feinem Stylgefühl in dem Raum vertheilt, die Motive in den wildbewegten Seerossen, wie in dem sie bändigenden Neptun, ebenso edel als lebendig, die der Amphitrite und der Nereiden, von schönen, schlanken Gestalten, höchst graziös. Dabei sind alle Figuren in einem hellen und klaren Localton sehr fleissig modellirt, und die Haltung des Ganzen, bei trefflichen Impasto, hell und heiter. Wie man indess dem Ganzen anfühlt, dass es ohne die berühmte Galatea von Raphael nicht gemalt worden wäre, so hat Poussin jenem sogar den wunderschönen, im Vorgrunde einherschwimmenden Liebesgott in freier Weise entlehnt. Die mindest günstige Seite des Bildes sind die Köpfe. Sie sind weniger fein ausgebildet und von einer gewissen Einförmigkeit. Unter allen Bildern des Poussin in der Ermitage gebührt diesem bei Weitem die Krone, und auf diesem Gebiete besitzt selbst der an Meisterwerken des Poussin so reiche Louvre kein Werk von gleichem Range.

Nro. 1407. Rinald und Armida. Die Liebe hat hier schon den vollen Sieg über den Hass gewonnen, denn die schöne Zauberin biegt sich über ihn und legt die Hand auf seine Brust. Umher vier Liebesgötter. Im Mittelgrunde ein Flussgott, auf einer Wolke der Wagen Armida's mit zwei Nymphen, welche die beiden muthigen Rosse halten, h. 21 1/2, br. 29 3/4 V. Die Köpfe von Rinald und Armida sind von grosser Feinheit, die Färbung von seltner Wärme und Klarheit, die Ausführung sehr fleissig. Von Sanders gestochen.

Nro. 1408. Tancred und Erminia. Vavrin ist bemüht dem, auf den Tod verwundeten, Tancred den Harnisch abzunehmen, während Erminia im Begriff ist, sich das Haar abzuschneiden, um damit die Wunde zu verbinden. Im Mittelgrunde der, im Zweikampf von Tancred getödtete Argand, h. 22 1/8, br. 33 V. Dieses, von Sanders gestochene, Bild ist sehr schön gedacht, nur das Motiv des Haarabschneidens hat, obschon vom Dichter gegeben, etwas Gesuchtes. Der landschaftliche Hintergrund mit glühendem Abendroth stimmt unvergleichlich zu dem tragischen Gegenstand, dabei ist die Ausführung sehr geistreich und fleissig. Die Fleischtheile sind indess etwas bleich.

Nro. 1404. Vier Liebesgötter, von denen einer einen Jagdhund am Halsbande hält, ein anderer auf einem Jagdhorn bläst, die beiden übrigen aber mit einem Hunde und einem Jagdspiess spielen, h. 15 1/4, br. 11 1/2 V. Dieses Bild, wahrscheinlich ein ausgeführteres Studium zu einer Composition von Venus und Adonis, ist sowohl durch die Motive der schönen Kinder, als durch die klare Farbe höchst reizend.

Nro. 1411. Unter einer Gruppe von Bäumen befinden sich vier Liebesgötter, während drei andere mit Blumensträussen zwischen den Zweigen der Bäume herumflattern, h. 21, br. 16 1/4 V. Leider ist dieses, in den Kindern, wie in der Landschaft sehr anziehende Bild jetzt wegen des Durchwachsens des Bolusgrundes sehr unscheinbar geworden.

Nro. 1410. Die Caritas, als eine schöne Frau, welche ein Kind auf dem Arm, und ein anderes an der Hand hat, während ein drittes sich an ihr Gewand schmiegt, h. 6, br. 4 V., von ovaler Form, Kupfer. Durch die Schönheit der Formen, die Grazie der Motive, höchst anziehend, wenn gleich unscheinbar in der Farbe.

Nro. 1409. Die Einigkeit, als eine stehende Frau, welche die

Linke auf die römische Fasces stützt, während sie mit der Rechten den Saum ihres blauen Mantels anfasst. Gegenstück des vorigen Bildes und von ähnlicher Beschaffenheit.

Nro. 1406. Die Enthaltsamkeit des Scipio, eine Composition von zwölf Figuren. Der thronende Feldherr spricht zu dem stehenden und sich dankbar vor ihm neigenden Allucius, neben welchen seine Braut und zwei Gefährtinnen. Zu der Rechten Scipio's, zwei Lictoren, ihm gegenüber, vier römische Krieger, h. 26¼, br. 35¾ V. Die Handlung ist in der wohl abgewogenen Composition sehr deutlich ausgedrückt. Die Römer sind trefflich charakterisirt, die Falten der Gewänder von sehr reinem Geschmack. Die zwar klare, aber kalte und bunte Färbung deutet auf das Ende dieser Epoche. Von C. Dubosc und, als das Bild in Houghtonhall war, von Legat gestochen.

Ich komme jetzt auf die historischen Bilder, welche Poussin etwa vom Jahr 1648 bis an sein Ende malte. Bei einer völligen Reife in der Composition werden die Köpfe, in Folge der immer zunehmenden Vorliebe für das antike Schönheitsideal, häufig einförmig und die Färbung mehr und mehr unwahr, bunt und in der Gesammtwirkung dunkel.

Nro. 1394. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Eine reiche Composition, h. 28, br. 43¾ V. (Walpole). Unter den vier bekannten Bildern Poussins, welche diesen so dankbaren Gegenstand behandeln, ist dieses, von ihm im Jahr 1649 für seinen Freund Stella ausgeführte, namentlich in der Composition eines der schönsten, und es darf daher auch nicht Wunder nehmen, dass es verschiedene Mal, nämlich von Claude Stella, von J. B. de Poilly, und, als es sich zu Houghtonhall befand, von J. B. Michell gestochen worden ist. In der That hat hier der Künstler, bei allem Reichthum, schöne Linien und eine grosse Deutlichkeit zu erreichen verstanden, und alle Motive, von der Würde des Moses, dem Dankgebet des Aaron, der Aufopferung der selbst Durstigen, für andere hülflos Verschmachtende, bis zu der ungestümen Gier den Durst zu löschen, welche der Gegenstand darbietet, in jedem Alter und Geschlecht erschöpft. Indess finden sich hier schon öfter die zu weit aufgerissenen Augen, die grünen Lichter und die rothen Schatten in den Fleischtheilen, das Bunte und Schwere in der ganzen Farbengebung.

Nro. 1399. Johannes unterstützt den vom Kreuz abgenommenen

Christus, über welchen sich die vom tiefen Schmerz bewegte Mutter herabneigt. Ein Engel umfasst die Füsse Christi, während ein anderer die Dornenkrone betrachtet. Am Fusse des Kreuzes eine andere, trauernde Frau, h. 27 1/4, br. 22 3/8 V. (Brühl). Dieses Bild ist durch die Einfachheit und den Adel der Composition, durch das tiefe Pathos in den Köpfen so bedeutend, dass es dreimal, von Chauveau, Audran und Picard gestochen worden ist. Nach dem allgemein schweren Ton, den grünen und ziegelrothen Fleischtönen, gehört es indess dieser späteren Zeit an.

Nro. 1398. Die heilige Familie. Die sitzende Maria hält das stehende Kind, welches voll Liebe zu dem verehrenden Johannes herabblickt, auf dem Schoose. Die, hinter ihrem Sohn knieende, Elisabeth unterstützt denselben. Der auf ein Postament gestützte, Joseph betrachtet den Vorgang mit Theilnahme, h. 34 1/4, br. 30 3/8. Unter den Bildern dieses Gegenstandes von Poussin nimmt dieses, durch die Schönheit der Composition, die Eleganz der Formen, die sorgfältige Durchführung, eine bedeutende Stelle ein. Indess ist das Gefühl darin von einer gewissen Kühle, die Färbung aber kalt.

Nro. 1397. Esther vor Ahasverus. Der thronende König, zu dessen Seite drei bejahrte Männer, heftet den Blick auf die, ohnmächtig zusammensinkende Esther, welche von drei Dienerinnen unterstützt wird, h. 26, br. 35 V. Dieses, vormals in der Sammlung des Herrn von Calonne, Minister Ludwig XVI., befindliche, von Pesne und Poilly gestochene Bild, von musterhafter Composition, gewährt ein Beispiel, wie Poussin, besonders in seiner späten Zeit, solche biblische Gegenstände ganz in den Formen der klassischen Kunst behandelte. Der Ahasverus mit seinem schönen Profil, seinen antiken Gewändern und dem Scepter von der langen, antiken Form, macht durchaus den Eindruck eines griechischen Königs, etwa eines Agamemnon. Und in derselben Weise sind auch alle die anderen Figuren aufgefasst. Damit steht eine gewisse Kälte des Gefühls in den Köpfen wohl in Uebereinstimmung mit der schweren, dunklen und bunten Farbenwirkung.

Nro. 1405. Das Testament des Eudamidas. An dem Fusse des Betts des sterbenden Eudamidas sitzt seine hochbetagte Mutter in tiefem Schmerz, und zu ihren Füssen seine, mit gesenktem Haupt, in Thränen aufgelöste Tochter, während der Schreiber, ein alter Mann, die Worte des Sterbenden aufschreibt, und der auf der

andern Seite des Bettes stehende Arzt die eine Hand auf das Herz des Eudamidas, die andere auf sein eigenes legt, um den Unterschied der Schläge beider zu vergleichen, h. 10½, br. 14¾ V. Wie trefflich auch diese Composition ist, so hat doch Poussin, in seiner Begeisterung für den Inhalt dieses Testaments, eines der schönsten Beispiele des unbedingten Vertrauens echter Freundschaft aus der griechischen Welt, übersehen, dass grade jener Inhalt für die Kunst nicht darstellbar ist, denn dieses besteht darin, dass Eudamidas sagt: »Ich hinterlasse meine Mutter dem Arcteous, um für ihren Unterhalt zu sorgen, meine Tochter aber vermache ich dem Charixenes, um sie zu verheirathen und ihr eine so reiche Mitgift zu geben, als er es vermag, und für den Fall, dass einer von ihnen sterben sollte, erwarte ich, dass der Ueberlebende auch dessen Vermächtniss übernimmt.« In diesem Bilde aber sehen wir nur einen Sterbenden, welcher sein Testament dictirt. Dasselbe, welches nach dem dunklen Ton und den sonstigen Eigenschaften dieser späten Zeit des Meisters angehört, kann bestenfalls nur eine Wiederholung des Originals sein, welches für verschollen gilt *). Eine flüchtige, aber echte Skizze desselben habe ich im Jahr 1835 in der Sammlung des Lord Methuen in Corshamhouse (Wiltshire) gesehen.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der hier vorhandenen Landschaften des N. Poussin über.

Nro. 1415. Antike Gebäude, h. 23, br. 30½ V. Dieses möchte eins der Bilder sein, worin der Meister — wie er in der früheren Zeit seines Aufenthalts in Rom öfter gethan — seine Studien nach den antiken Baudenkmalen mit feinem Stylgefühl zusammengestellt hat.

Nro. 1414. Eine Landschaft, in deren felsigten Vorgrunde ein Waldbach und üppig grünendes Buschwerk. In der Mitte drei Nymphen, welche von zwei Panisken belauscht werden. Auf der anderen Seite eine ruhende, männliche Gestalt, ohne Zweifel als Localgottheit gedacht. Der Mittelgrund wird von einer fruchtbaren Ebene mit weidenden Heerden gebildet, hinter denen zwei hohe Felsgebirge aufsteigen. Auf dem Gipfel des entferntesten hat sich der Cyclop Polyphem, eine riesenhafte Gestalt, gelagert und

*) In Kopenhagen befindet sich, sicherer Kunde nach, ein grösseres Bild dieser Composition, welches der Besitzer für das Original hält.

bläst auf der Flöte, h. $33^1/_4$, br. 45 V. (Friedensfürst). Diese im erhabensten, klassischen Styl gedachte Landschaft ist auch in der kühlen Haltung höchst meisterlich und viel mehr im Einzelnen ausgeführt, als andere Landschaften Poussins. Sie gehört zu dem Trefflichsten, was er auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Sie ist von ihm im Jahr 1649 für einen Kunstfreund Namens Pontel ausgeführt und von Baudet gestochen worden.

Nro. 1413. Durch eine Gegend mit hohen Felsgebirgen windet sich ein Fluss, dessen Ufer mit Baum- und Buschwerk bekränzt werden. Auf einem begrünten Felsblock, in der Mitte des Vorgrundes, verweilen vier leichtbekleidete und blumenbekränzte Nymphen in der Nähe eines Baches. Unfern von ihnen, an dem Ufer des Flusses, worauf drei Männer in einem Boote, der Flussgott. Im Hintergrunde steigen mächtige Gebirge empor. An dem einen sieht man Herkules, welcher den Cacus am Eingang seiner in ansehnlicher Höhe befindlichen Höhle tödtet. Diese Landschaft ist das würdige Gegenstück der vorigen und auch von ähnlich klarer Farbenstimmung.

Nro. 1412. Eine Landschaft mit vieler Architektur von antikem Charakter. Im Vorgrunde, Christus mit seinen Jüngern, welcher mit einem Pharisäer spricht, h. $22^1/_2$, br. $29^3/_4$ V. Dieses Bild ist ebenfalls von hohem Adel der Composition. Durch Nachdunkeln hat es indess einen grossen Theil seiner ursprünglichen Haltung eingebüsst.

Von den namhaftesten Schülern und Nachfolgern des N. Poussin sind hier ebenfalls ausgezeichnete Werke vorhanden.

Jacques Stella, geboren zu Lyon 1596, gestorben in Paris 1657, legte sich während eines mehrjährigen Aufenthalts in Rom mit solchem Erfolg darauf in der Weise des N. Poussin, dem er sich eng angeschlossen hatte, zu malen, dass seine Bilder, wie dieses auch hier geschehen, öfter für Werke desselben gehalten werden. Er ist indess minder geistreich in der Erfindung und schwerer in der Färbung als Poussin, in dessen besten Bildern, endlich weniger geistreich in seinem mehr verschmolzenen Vortrag.

Nro. 1417. Die heilige Familie. Der kleine Johannes reicht dem Christuskinde das Kreuz. Von zwei Engeln ist einer in Verehrung, während der andere Blumen über das Kind ausstreut, h. $19^1/_3$, br. $24^5/_8$ V. Ein gelungenes Bild, dessen ganze Kunstform im Geschmack des N. Poussin gehalten ist.

Nro. 1416. Die Verkündigung Mariä, h. 16 1/2, br. 22 3/8 V. (Crozat). Hier ist geradezu eine Composition des N. Poussin mit wenigen Veränderungen wiedergegeben. Die minder lebendigen Köpfe, der glatte Vortrag widersprechen der zeitherigen Benennung N. Poussin ebenso sehr, als sie für ein Werk des Stella sprechen. —

Nro. 1418. Venus sucht umsonst den zur Jagd aufbrechenden Adonis zurückzuhalten, h. 21, br. 28 V. Obwohl die Composition sehr ansprechend und das Verlangen den Jäger zurückzuhalten in dem schönen Profil der Venus sehr gut ausgedrückt ist, kann ich doch der bisherigen Bestimmung als N. Poussin nicht beistimmen. Schon der Adonis ist zu schwach, auch die Landschaft im Ton zu schwer für ihn. Besonders weicht aber die Färbung und die Art der Behandlung von ihm ab. Das Bild hat beträchtlich gelitten.

Sebastian Bourdon, geb. zu Montpellier 1616, gest. zu Paris 1671, folgte in seinen historischen Bildern der späteren Weise des N. Poussin, dem er indess in dem Stylgefühl, wie in der Erfindung sehr nachsteht. In seinen Motiven artet er öfter in das Theatralische aus. Seine meist klare und blühende Färbung, die Wahrheit in seinen Portraiten, die Güte seiner Genrebilder beweisen, dass sein Talent ursprünglich mehr von realistischer Art war.

Nro. 1421. Der Tod der Dido, eine Composition ganz im Geschmack des N. Poussin, h. 36, br. 31 1/2 V. (Crozat). Dieses Bild zeichnet sich besonders durch die sehr helle, an das Flaue grenzende Färbung und den weichen Vortrag aus. — Nr. 1419. Der Kindermord, h. 28 3/8, br. 40 V. (Walpole). Obwohl einzelne Motive sehr gelungen, so sind doch die meisten sehr theatralisch und die Färbung kalt und bunt. — Nro. 1420. Die heilige Familie von einem Blumenkranze umgeben, h. 13 1/4, br. 17 V. Ein gefälliges Bild.

Nro. 1422. Eine Landschaft. Im Vorgrunde ein Mann und eine Frau im Gespräch, h. 11 1/4, br. 15 V. Ein schönes Bild in der Weise des N. Poussin.

Gaspre Dughet, genannt **Gaspar Poussin**, geb. 1613, gest. 1675, ist, wiewohl er nur das Gebiet der Landschaftsmalerei angebaut hat, unter den Schülern und Nachfolgern des N. Poussin, welcher mit einer Schwester von ihm verheirathet war, bei weitem der bedeutendste. Mit den herrlichen Motiven der Umgegend Roms, wie Albano, Aricia, Nemi, Tivoli, Frascati u. a. m. sie bieten, hat

kein anderer Landschaftsmaler in so erhabener Weise gedichtet, als er, namentlich übertrifft er alle in dem Liniengefühl der Mittelgründe, welche, häufig von schönen Gebäuden gekrönt, seine Fernen durchschneiden. Bald rufen die unter Wolkenschatten, mit einzelnen einfallenden Lichtern, dunklenden Waldgebirge von den schönsten Formen ein melancholisches Gefühl der edelsten Art hervor, bald erzeugt ein Gewittersturm, welcher Alles in nächtliches Dunkel verschlingt und die stärksten Bäume knickt, jene heiligen Schauer der Unwiderstehlichkeit der entfesselten Naturkraft. In der Ruhe, wie in der Leidenschaft, könnte man ihn füglich den Michelangelo der Landschaft nennen. Durch das Malen auf dunklen Grunde, bei zu schwachem Impasto, sind leider viele der schönsten Bilder dieses Meisters durch Nachdunklen jetzt ungeniessbar geworden.

Nro. 1423. Eine Landschaft mit Waldgebirgen, von zwei Figuren belebt, h. 21⁷/₈, br. 28³/₄ V. (Walpole). Von seiner gewöhnlichen Schönheit in den Linien und dabei von ungewöhnlicher Wärme des Tons. — Nro. 1427. Eine Landschaft vom Charakter der vorigen mit einer Figur, h. 20, br. 30³/₄ V. Ein treffliches Bild, doch dunkler gehalten. — Nro. 1426. Eine bergigte, baumreiche Landschaft, in welcher ein Hirt eine Heerde Ziegen einhertreibt, h. 11¹/₄, br. 14³/₄ V. (Walpole). Diese Composition von eigenthümlichem Reiz, worin auch der graziöse Hirt den Eindruck eines antiken Jdylls macht, hat Poussin öfter, z. B. in einem Bilde der königl. Bildergalerie in Augsburg wiederholt. Das Exemplar hier hat einen feinen, aber sehr fahlen Ton. — Nro. 1425. Eine Landschaft von sehr entsprechender Composition, h. 18¹/₂, br. 22⁵/₈ V. Nro. 1424. Eine kleinere Landschaft von wunderbarem Reiz, h. 8³/₈, br. 10⁵/₈ V. (Walpole).

Claude Gellée, genannt **Claude Lorrain,** geboren 1600 auf dem Schlosse Chamagne an der Mosel, gestorben 1682 zu Rom. Ein Schüler des Gottfried Waal und Agostino Tassi. Wenn man in dieser höchsten Richtung der Landschaftsmalerei Gaspar Poussin den Maler des Schattens und der Melancholie, so kann man Claude den Maler des Lichts und der Heiterkeit nennen, welche in dem Beschauer ein ähnliches Gefühl erweckt, wie die Beschreibung der Insel der Seligen des Homer. In seinen schönsten Compositionen herrscht eine Feinheit des Liniengefühls, wonach man ihn den Raphael, in der Mehrzahl eine Feinheit des Helldunkels, oder der

Abtönung, wonach man ihn den Correggio der Landschaft nennen könnte. Obgleich auch bei ihm die römische Campagna eine grosse Rolle spielt, so zog er doch, als seinem Genius besonders verwandt, auch häufig die Meeresküsten bei Mola di Gaeta und Neapel als Motive in den Bereich seiner Kunst. In Bildern, in welchen letztere vorherrschen, erscheint er oft zugleich als ein grosser Seemaler. Obwohl er sich in seiner Staffage als ein schwacher Zeichner von Menschen und Thieren zeigt, befinden sie sich doch immer an der rechten Stelle. Häufig half ihm hier auch, aber öfter, besonders in der zu ansehnlichen Grösse der Figuren, nicht glücklich, Filippo Lauri aus. Keine Sammlung in der Welt, mit Ausnahme der des Louvre, kann eine so grosse Zahl, und unter derselben eine Reihe solcher Meisterwerke aufweisen, als die Ermitage. Ich werde die Bilder in der Ordnung betrachten, wie sie ungefähr gemalt sein möchten, wobei mich, wo die sichere Kunde fehlt, die seinen verschiedenen Epochen eigenthümliche Kunstweise leiten muss.

Der schönsten, mittleren, etwa von 1630—1650 daurenden Zeit des Meisters, worin er ein saftiges und kräftiges Grün der Pflanzenwelt, mit seltner Klarheit aller Theile, einem trefflichen Impasto und grosser Sorgfalt der Ausführung verbindet, möchten folgende Bilder angehören.

Nro. 1434. Ein klarer, stiller See, dessen Ufer mit Bäumen und Büschen reich bewachsen sind, breitet sich im Vorgrunde aus. Am jenseitigen Ufer eine Brücke und einige Gebäude. Auf der rechten Seite des Vorgrundes ein Hirt und zwei Hirtinnen, von denen eine auf der Flöte bläst. Eine Heerde von sieben Kühen, vier Schaafen und zwei Ziegen weiden theils am Ufer des Wassers, theils kühlen sie sich darin ab, h. 17, br. 22½ V. (Crozat). Ein schönes Idyll! Wunderbar ist das Gefühl der Heimlichkeit in dem stillen, zum Theil beschatteten Wasser, herrlich die ganze Composition! Die Harmonie der in allen Theilen sehr klaren Farbe wird nur durch das zu starke Blau des Kleides der einen Hirtin etwas gestört. Dieses Bild wird von Smith auf 1500 Guineen geschätzt. — Nro. 1438. Auf der linken Seite ein Gehölz, in welchem der Sieg des Apollo und die Strafe des Marsyas vorgestellt sind. Eine Victoria hält den Siegeskranz über das Haupt der Gottheit, welcher den Befehl zur Vollziehung der Strafe des ihm gegenüber an einen Baum gebundenen Satyrs ertheilt, zu dessen Füssen ein Sklave das Messer schleift. Im Mittelgrund eine steile Anhöhe, worauf ein

ländliches Gebäude, neben demselben ein Fluss mit einer Brücke. In der Ferne ein Tempel und, den Horizont begrenzend, einige Berge, h. 22¾, br. 30 V. (Walpole). Dieses, ebenfalls von Smith auf 1500 Guineen geschätzte Bild gehört, sowohl durch den Reichthum der schönen Composition, das saftige Grün des Vorgrundes, den zarten Duft der Ferne, als namentlich durch die, bei ihm höchst seltne Schönheit der Staffage, welche an N. Poussin erinnert, zu den vorzüglichsten der Sammlung. — Nro. 1435. Ein Seehafen mit verschiedenen Gebäuden, unter denen sich besonders ein Porticus von der compositen Ordnung auszeichnet, und grösseren und kleineren Schiffen, in frühmorgendlicher Beleuchtung. Im Vorgrunde, auf der einen Seite zwei stehende und ein sitzender Mann, auf der anderen ebenfalls zwei, von denen einer angelt, h. 22½, br. 30 V. Die Staffage rührt von Jan Miel her. Unter den so sehr ungleichen Bildern dieser Art von Claude, gehört dieses, wenn auch nicht in der Composition, so doch in der Wirkung der Morgensonne auf das leichtbewegte Meer, von wunderbarer Tiefe und Klarheit der grün-bläulichen Farbe, wie in dem trefflichen Impasto, zu den vorzüglichsten, und rechtfertigt Smith's hohe Schätzung von 2500 Guineen. — Nro. 1432. Eine Seeküste in kühler Morgenbeleuchtung, an welcher, mit feinem malerischem Gefühl, die Ruinen einer Veste und einer Stadt vertheilt sind. In der Ferne eine Insel und ein noch mehr im Hintergrunde ansteigendes Gebirge. Im Vorgrunde Apollo im Gespräch mit der, auf dem Bruchstück eines Gebäudes ruhenden, cumäischen Sibylle, h. 22½, br. 28½ V. (Walpole). Obwohl dieses, Bild durch Verwaschen einen Theil seines ursprünglichen Reizes eingebüsst hat, macht es doch noch immer durch die grosse Helle und Klarheit eine sehr anziehende Wirkung. Die Figuren dürften hier von Filippo Lauri herrühren. — Nro. 1433. Ein Seehafen mit zwei dorischen Säulen auf der Linken und ein Portal mit Pilastern. Im Mittelgrunde, zu den Seiten des Eingangs zum Hafen, zwei Thürme. In der Ferne noch ein Thurm und ein Berg. Im Vorgrunde sechs Männer mit Verladen von Kaufmannsgütern beschäftigt, h. 16½, br. 22 V. Die Staffage ist von Jan Miel. Der wunderbare Zauber des Morgenduftes wird dadurch in Etwas gestört, dass Claude hier, statt, wie meist, nur die Wirkung der Sonne zu malen, sie selbst aber hinter Wolken, oder anderweitig zu verstecken, die Sonne selbst gemalt hat, welche als ockergelbe Scheibe ungleich schwerer und undurchsichtiger ist, als die Wir-

kung, welche sie auf alle übrigen Gegenstände ausübt. Namentlich ist das Glitzern der Sonne auf dem Wasser von seltner Feinheit. Von Smith auf 600 Guineen geschätzt.

Nro. 1437. Ein Seehafen bei Sonnenaufgang. Unter den Gebäuden zeichnet sich ein Bogen, welcher an den Triumphbogen des Titus erinnert, und ein theilweise von einem Baum bedeckter, römischer Thurm aus. Ausserdem, in verschiedenen Entfernungen, noch zwei Thürme. Unter verschiedenen Figuren im Vorgrunde macht sich besonders eine Gruppe von einem Mann und zwei jungen Mädchen bemerkbar, h. 22, br. 29¾ V. (Walpole). Dieses Bild ist von ausserordentlicher Schönheit. Vor allen ist die Wirkung der Sonne durch einen leichten Nebel mit wunderbarer Meisterschaft gegeben. Einige jetzt versunkene Theile würden durch ein discretes Reinigen ungemein gewinnen. Später, im Jahre 1674, hat Claude diese Composition noch einmal in etwas kleinerem Maassstabe für den Kurfürsten von Bayern Ferdinand Maria wiederholt. Das Bild befindet sich jetzt nach dem Katalog vom Jahr 1856 unter Nro. 399 in der Pinakothek.

Der etwas späteren, etwa von 1651—1668 reichenden Zeit, worin Claude in der Schönheit der Linien seiner Compositionen den höchsten Gipfel erreichte, in der Pflanzenwelt aber ein etwas kühlerer Ton vorwaltet und die Ausführung, bei häufig minderem Impasto, etwas breiter wird, gehören folgende Bilder an.

Nro. 1439. Zur Linken verschiedene, von Buschwerk umgebene Ruinen; daneben eine Gruppe von Bäumen. Gegenüber hinter einem murmelnden Bach eine Anhöhe mit weidenden Schaafen. Im Mittelgrunde ein breiter Fluss, an dessen Ufer verschiedene Gebäude. Jenseits desselben bläuliche Berge. In der Mitte des Vorgrundes, von **Nicolaus Colombel,** Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Ein silbernes Morgenlicht verbreitet sich über das ganze Bild, h. 22¾, br. 30¼ V. Obwohl die Schönheit der Composition sich in diesem, für einen Herrn Downton ausgeführten Bilde noch immer geltend macht, ist es doch, mit Ausnahme der im Ton sehr feinen Luft, jetzt so versunken, dass es in seinem jetzigen Zustande Smith's Schätzung von 2500 Guineen nicht mehr entspricht. Durch eine vorsichtige Reinigung würde es, ich bin es überzeugt, sehr gewinnen. Die Figuren sind etwas zu gross ausgefallen. Später im Besitz des Grafen Nossé,

gelangte es nachmals in die Kasseler Galerie und mit der Sammlung von Malmaison hierher. Prestel hat es gestochen.

Ich komme jetzt auf die berühmten, durch die Stiche von Haldenwang allgemein bekannten, ebenfalls früher der Galerie zu Kassel, später der Sammlung von Malmaison angehörigen Bilder, welche die vier Tageszeiten genannt werden. Diese Bezeichnung haben sie indess wahrscheinlich erst in Kassel erhalten, denn ursprünglich sind sie für ganz verschiedene Personen, zu sehr verschiedenen Zeiten ausgeführt worden, und dem letzteren Umstande gemäss, auch von verschiedenem Kunstwerth. Ich betrachte sie auch daher nach der Zeitfolge.

Nro. 1429. Der Mittag. Eine herrliche, von einem breiten Flusse in schräger Richtung, von dem, mit Bäumen prangenden Vorgrunde, bis zu dem, mit schöngeformten Bergen abschliessenden Hintergrunde durchströmte Landschaft, welche von dem vollen Glanze der Mittagssonne beschienen ist. Gruppen von Bäumen grünen üppig an den, mit zwei Brücken prangenden Ufern des Flusses und Viehheerden beleben die benachbarten Wiesen. Im Vorgrunde die, auf der Flucht nach Aegypten ruhende, heilige Familie. Ein Engel reicht dem Kinde knieend Früchte dar, hinter der Maria der heilige Joseph. In der Nähe der grasende Esel, h. 25¼, br. 35½ V. Bezeichnet und datirt 1654. In diesem, in einem Jahr für einen Kunstfreund in Antwerpen gemalten Bilde, erscheint der Meister in der Composition, in der Feinheit der Abtönung, in der Harmonie der Gesammtwirkung, auf seiner vollen Höhe, und Smith's Schätzung von 2500 Guineen ist hier ganz angemessen. Leider sind die Bäume etwas verdunkelt und zeugen die tiefen und breiten Risse von schon früher Einwirkung eines zu starken Wechsels der Temperatur. Die Figuren rühren von Filippo Lauri her. Dieses, sowie die drei folgenden Bilder, sind auch von Schlotterbeck gestochen worden.

Nro. 1428. Der Morgen. Eine Landschaft von weiter Ausdehnung, mit einer Wiese im Vorgrunde, welche in der Mitte von einer Baumgruppe, aus der eine Pinie hervorragt, und zur Linken von Ruinen eines antiken Gebäudes begränzt wird. Mehr hinten Berge und das Meer. Im Vorgrunde auf der Wiese Rahel und Lea, welche den, auf seinem Stab gestützten Jakob betrachten, zu dessen Füssen eine Heerde Schaafe um zwei Quellen versammelt

ist, h. $25\frac{1}{2}$, br. $35\frac{1}{2}$ V. Datirt 1655. Dieses Bild von herrlicher Composition hat jetzt durch das Nachdunkeln des Vorgrundes viel von seiner Wirkung verloren. Nur die Luft mit der ziemlich warmen, hinter Wolken verborgenen Sonne und die kühle Stimmung des Ganzen geben noch eine Vorstellung von seiner ursprünglichen Vortrefflichkeit. Die Staffage rührt von Filippo Lauri her. Von Smith auf 2000 Guineen geschätzt.

Nro. 1430. Der Abend. Eine fruchtbare Gegend wird von einem Flüsschen mit einer Brücke im Mittelgrunde, worüber ein Bauer eine Viehheerde treibt, durchschnitten. Jenseits der Brücke ein antikes Gebäude und das Meer, an dessen einem Ufer sich Berge hinziehen. Im Vorgrunde Tobias mit dem Fisch und der Engel, h. $26\frac{1}{4}$, br. $35\frac{7}{8}$ V. Die Staffage ist von Filippo Lauri. Diese, im Jahr 1663 für Herrn Dalmaque ausgeführte, wunderschöne Composition ist jetzt wenig geniessbar.. Das Bild ist nicht allein im Allgemeinen sehr verdunkelt, sondern auch das Abendroth von einem schweren, ockergelben Ton.

Die folgenden beiden Bilder gehören der letzten Zeit des Claude von 1668—1682 an, worin die Compositionen öfter etwas zu Conventionelles haben, das Grün der Pflanzenwelt bald sehr fahl, bald bläulich, der Vortrag spitz und mager wird, und in Folge des zu geringen Impasto der dunkle Grund häufig durchgewachsen ist.

Nro. 1431. Die Nacht. Auf der Linken ein Wasser mit einer Brücke, welche zum Theil von Buschwerk verdeckt wird. Neben einem hohen Baum steigt das Erdreich bis zu einem steilen Hügel hinan, auf welchem ein antiker Tempel. In der Nähe einer Baumgruppe rechts im Vorgrunde, von Filippo Lauri, der Engel, welcher mit Jakob zu ringen aufhört, da der Himmel den Anbruch des Tages verkündet. Im Mittelgrunde die Angehörigen Jakobs mit den Hirten und Heerden, h. $26\frac{1}{4}$, br. $35\frac{7}{8}$ V. Dieses, im Jahr 1672 für den Bischof von Ypern gemalte Bild, ist jetzt so schwarz geworden, dass man nur noch aus der Luft und den Bergen, welche von grosser Schönheit, auf den ursprünglichen Werth schliessen kann.

Nro. 1436. Am Ufer eines Seehafens ein prächtiger Palast, vor welchem eine Anzahl von Personen, worin man Lycomedes und seinen Hof erkennen will, versammelt sind, um einen, in einem Boot gelandeten Fürsten, in antiker Tracht, welcher Odysseus sein soll, zu empfangen. Gegenüber eine Galeere. Am Eingange des Hafens drei Thürme und verschiedene Schiffe, h. $20\frac{3}{8}$, br. $29\frac{7}{8}$ V.

(Walpole). Schon in den Linien ist die Composition dieses Bildes minder glücklich, überdem aber hat es durch eine starke Restauration alle Harmonie verloren. Während die Gebäude und die Bäume noch ziemlich die ursprüngliche Klarheit bewahrt haben, sind die Schiffe und das Wasser jetzt schwarz, letzteres ausserdem in der Behandlung der Wellen von der gewöhnlichen Weise des Claude sehr abweichend.

Pierre Patel, der Vater, geb. 1620, gest. 1676, malte mit vielem Geschick im Geschmack des Claude, namentlich nahm er sich solche Bilder von demselben zum Muster, auf welchen sich antike Gebäude befinden, Nro. 1540. Eine Landschaft mit Ruinen, h. 17 1/8, br. 25 1/2 V. Ein in der Composition glückliches, in der Ausführung fleissiges Bild.

Patel der jüngere, Sohn und Schüler des vorigen, folgte, wenn schon mit minderem Erfolg, der Weise des Vaters. Nro. 1541. Eine Landschaft mit einem Wasserfall. Im Vorgrunde ein Hirt mit seiner Heerde, h. 8 1/4, br. 10 3/4 V. und Nro. 1542. Eine Landschaft mit der Aussetzung eines Kindes staffirt, h. 16, br. 25 1/2 V. (Crozat). Zwei sehr gefällige Bilder.

Simon Vouet, geboren 1590, gest. 1649, gehört nur bedingungsweise der idealistischen Richtung an, denn in der früheren Zeit folgte er sehr entschieden der naturalistischen Weise des Michelangelo da Caravaggio, später aber nahm er sich vornehmlich Guido Reni in dessen heller Manier zum Vorbilde. Er ist von leichter Erfindungsgabe, doch fehlt es ihm an Geschmack und Gefühl. In der Färbung ist er meist klar, aber unwahr. Nro. 1443. Die öffentliche Ausstellung der Leiche der Lucretia, h. 43 1/2, br. 35 1/4 V. In der Composition sehr verworren, doch von klarer Färbung und für ihn von fleissiger Ausführung. — Nro. 1440. Maria mit dem Kinde, h. 4 7/8, br. 4 V. Holz. Ein Bildchen von sehr zarter Ausführung. — Nro. 1441.. Maria mit dem Kinde, h. 22 1/4, br. 17 V. Kalt im Gefühl, wie in der Farbe. — Nro. 1442. Venus sucht den Adonis zurückzuhalten, h. 15 3/8, br. 18 1/4 V. Recht lebendig aufgefasst, doch die Venus zu plump, die Farbe grau und schwer.

Eustache Lesueur, geb. 1617, gest. 1655, war zwar ein Schüler des Simon Vouet, bildete sich aber vornehmlich durch das Studium nach Raphael und Nicolas Poussin aus. Wahrheit, Feinheit und Innigkeit des Gefühls, Lebendigkeit und Grazie der Be-

wegungen, Correctheit der Zeichnung, eine helle und klare Färbung zeichnen die Mehrzahl der Bilder dieses Meisters aus. Bisweilen freilich ist sein Gefühl schwächlich, seine Charaktere einförmig, seine Motive geziert, seine Färbung bunt und unwahr. Bei der kurzen Lebensdauer des Lesueur sind seine Bilder selten, und keine Galerie, mit Ausnahme der des Louvre, kann sich rühmen, so viele von ihm zu besitzen, als diese. Nro. 1449. Das Martyrium des heiligen Stephanus. Ein Altarbild von reicher Composition, h. 66½, br. 78⅞ V. (Walpole). Die Anordnung dieses Bildes gehört in den Hauptpersonen nicht zu seinen glücklichen, obwohl es nicht an einzelnen schönen Motiven fehlt. Die Färbung ist indess warm und klar, die Ausführung fleissig. — Nro. 1444. Die Aussetzung des Kindes Moses, eine Composition von 3 Figuren, h. 49⅛, br. 33½ V. (Walpole). In diesem anziehenden Bilde von schönem Motiv erscheint Lesueur in dem Hintergrunde auch als ein ausgezeichneter Landschaftsmaler. — Nro. 1450. Darius Hystaspes lässt das Grabmahl der assyrischen Königin Nitocris öffnen und findet statt der gehofften Schätze, eine ihn beschämende Inschrift, h. 37, br. 25 V. (Crozat). Wie ungünstig auch die Wahl des Gegenstandes, da der Inhalt desselben durch die Kunst nicht wohl auszudrücken, ist doch das Bild sowohl in der Composition, als in der warmen und harmonischen Färbung sehr ausgezeichnet, und, meines Erachtens, das beste von ihm hier. — Nro. 1445. Die Geburt der Maria, h. 17, br. 11¾ V. Glücklich aufgefasst und von besonderer Kraft der Farbe. — Nro. 1447. Die Darstellung Christi im Tempel, Gegenstück des vorigen und von ähnlichem Verdienst. — Nro. 1446. Mariä Darstellung im Tempel, h. 23, br. 22¾ V. Edel gedacht, aber unscheinbar in der Farbe. — Nro. 1448. Der Tod der Maria, h. 12, br. 14⅛ V. In der Auffassung sehr theatralisch, in der Färbung sehr bunt für ihn.

Nicolas Chaperon, ein Schüler des Simon Vouet, geb. 1596, gest. nach 1639, machte sich jedoch dem Nicolas Poussin zum Vorbilde, und kam demselben in jedem Betracht, namentlich in der Grazie der Motive, von allen Nachfolgern am nächsten. Nro. 1551 und 1552, bacchische Kindergenien spielen mit Ziegen, Gegenstücke, jedes h. 21⅜, br. 18½. Von sehr glücklicher Erfindung, und in der Ausführung ebenso geistreich, als fleissig.

Charles le Brun, geb. 1619, gest. 1690. Sein Haupttalent bestand in der Leichtigkeit im Grossen, wie im Kleinen zu com-

poniren, sonst ist er meist im Gefühl unwahr, in den Motiven übertrieben, in der Zeichnung schwerfällig, im Vortrag zu unbestimmt. Die hier vorhandenen, seiner frühen Zeit angehörigen Bilder sind nicht ausreichend, eine Vorstellung seiner Kunstweise im Grossen und Ganzen zu geben. Nro. 1454. Die Kreuzigung Christi, h. 11 3/4, br. 9 V. Dieses, mit dem Namen und 1638 bezeichnete, also mit 19 Jahren von ihm gemalte Bild, rechtfertigt die Zeugnisse über seine frühe Entwicklung. Es hat mehr Wahrheit des Gefühls, als seine späteren Bilder, und ist auch ungleich klarer in der Färbung, fleissiger in der Ausführung als die Mehrzahl derselben. — Nro. 1453. Christus am Oelberg. Ein Rund von 9 1/2 V. Durchmesser. Bei sonst gleicher Güte, in Rücksicht des Gefühls, jenem noch vorzuziehen. — Der Copie des le Brun nach der Schule von Athen, welche er ohne Zweifel als Studium während seines Aufenthalts in Rom gemacht, ist schon bei Raphael gedacht worden.

Pierre Mignard, geb. 1610, gest. 1695. Wiewohl auch ein Schüler des Simon Vouet, führte ihn sein Kunstnaturell mehr auf die Ausbildung des Gefälligen, und zur Ausbildung einer blühenden Färbung, jedoch artet seine Grazie öfter in das Theatralische, seine Färbung in das Bunte aus. Keine Galerie, mit Ausnahme des Louvre, hat zwei so umfangreiche Werke von ihm aufzuweisen, als sich hier befinden. Nro. 1456. Alexander im Zelte der Familie des Darius, eine sehr reiche Composition, h. 67, br. 101 3/4 V. Früher im Besitz der Herzogin von Kingston. Obwohl dieses Bild in der Anordnung und in der Charakteristik der Köpfe dem berühmten Bilde desselben Gegenstandes von le Brun nachstehen muss, zieht es doch durch die Gefälligkeit vieler Köpfe an, und ist jenem in der Kraft und Klarheit der Färbung weit überlegen. Freilich haben einige Gesichter ein etwas geschminktes Ansehen. — Nro. 1455. Der heimkehrende Jephta begegnet seiner Tochter und ihren Gefährtinnen, h. 34 1/2, br. 49 V. (Braamcamp). Der Seila hat Mignard die Züge seiner Tochter, der Gräfin Feuquières, geliehen. Die Art, wie Jephta sein Entsetzen zu erkennen gibt, hat etwas Uebertriebenes, die Motive und die Köpfe der Mädchen sind sehr gefällig, die Färbung sehr klar, die Ausführung fleissig. Auch der landschaftliche Hintergrund ist sehr gelungen. — Nro. 1457. Die vom Bisse der Natter sterbende Kleopatra, h. 30 3/4, br. 23 V. Bezeichnet. Die schönen Formen sind von trefflicher Ausbildung, der dem Gegenstande angemessene kühle Farbenton sehr klar. — Nro. 1458.

Das Bildniss der Gräfin Catharina von Feuquières, Tochter des Künstlers, in einem eleganten Anzuge. Sie hält in beiden Händen Rosen, h. $10^{3}/_{4}$, br. $8^{1}/_{8}$ V., Oval, Holz. Dieses Bild kommt in Feinheit und Meisterschaft der Ausführung, wie in Klarheit der Farbe einem Bildniss des Kaspar Netscher aus dessen etwas späterer Zeit nahe. Die Blumen sind von J. B. Monnoyer gemalt.

Laurent de la Hire oder **Hyre,** geb. 1606, gest. 1656. Einer der ältesten französischen Maler, welche, zum Theil in unglücklicher Nachahmung des Primaticcio, in den Köpfen, wie in den Motiven und in der Färbung meist in das Unwahre und Manierirte verfielen. Bisweilen aber schloss er sich mit Glück dem Nicolas Poussin an, und zeichnete sich, wie jener, auch in der Landschaft aus. Von der zweiten Art ist hier: Nro. 1460. Bacchus, als Kind von Mercur der Ino und anderen Nymphen übergeben, h. $25^{1}/_{2}$, br. $30^{1}/_{4}$ V. (Crozat), ein in der Composition gelungenes, in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Bild. — Nro. 1459. Abraham im Begriff nach dem gelobten Lande aufzubrechen, h. $36^{3}/_{8}$, br. $52^{3}/_{4}$ V. Hier erscheint er in den Figuren, in dem landschaftlichen Hintergrunde, in der klaren Färbung, gleichfalls zu seinem Vortheil.

Charles de la Fosse, geb. 1636, gest. 1716, ein Schüler des Lebrun, erfuhr indess auch einen gewissen Einfluss des N. Poussin. Er war ein Künstler von leichter Erfindungsgabe, welcher den geistigen Gehalt seines jedesmaligen Gegenstandes deutlich zu veranschaulichen wusste und dabei von einer gewissen Eleganz in den Formen. Es fehlte ihm dagegen an Farbensinn, so dass seine Färbung schwer und etwas bunt ist. Nro. 1463. Hagar in der Wüste, h. $29^{7}/_{8}$, br. $16^{1}/_{2}$ V. (Crozat). Ein vorzügliches Werk des Meisters. — Nro. 1464. Christus erscheint nach der Auferstehung der Maria Magdalena, h. $18^{7}/_{8}$, br. $14^{3}/_{4}$ V. Die Handlung ist sehr sprechend ausgedrückt, die Färbung des Fleisches indess etwas kühlröthlich. — Nro. 1465. Christus erscheint nach der Auferstehung den drei Marien, h. $18^{1}/_{2}$, br. $14^{3}/_{4}$ V. In der wohl gelungenen Composition gewahrt man hier sehr deutlich den Einfluss des N. Poussin, die Färbung ist dagegen sehr dunkel.

Bon Boulogne, genannt **l'Ainé,** geb. 1649, gest. 1717, war ein in der Auffassung gesuchter, in den Köpfen meist gezierter, indess in der Composition geschickter, in der, nur zuweilen etwas bunten Färbung blühender, in der Ausführung sehr gewandter

Künstler. Die Sammlung besitzt einige seiner ausgezeichneteren Bilder. Nro. 1468. Venus überbringt ihrem Sohn Aeneas die vom Vulkan geschmiedeten Waffen, h. 10¼, br. 12½ V. Gefällig in den Motiven, doch für ihn ungewöhnlich blass in der Farbe. Nro. 1469. Die Vermählung des Hippomenes und der Atalanta, h. 10½, br. 12½ V. Von ausgezeichneter Composition und fleissig in einer klaren und hellen, wiewohl etwas bunten Färbung ausgeführt. — Nro. 1466. Vertumnus und Pomona, h. 13, br. 16⅞ V. Die Auffassung ist hier sehr genreartig und modern, die Ausführung, in lebhafter Färbung, jedoch fleissig. — Nro. 1465. Die Vermählung der heiligen Catharina, h. 9⅛, br. 7⅛ V. Die durchaus weltliche Auffassung, die süsslichen Köpfe sind im entschiedensten Widerspruch mit dem Gegenstande.

Nicolas Bertin, geb. 1667, gest. 1736, ein Schüler des Bon Boulogne, zeigte ein glückliches Talent für die Composition, und führte auch seine Bilder fleissig aus, war aber in seiner Färbung sehr flau. Nro. 1472. Christus heilt Lahme, h. 12¼, br. 16¼ V. Ein für diesen Meister gutes Bild.

Noël Coypel, geb. 1628, gest. 1707, erscheint in seinen besseren Bildern als ein glücklicher Nachfolger des N. Poussin und le Brun, welchen beiden er sogar in der warmen und klaren Färbung überlegen ist. In vielen Bildern ist er indess unwahr und theatralisch in den Motiven. Nro. 1461. Der Triumph der Venus Anadyomene, h. 18½, br. 14½ V. Hier erscheint er in der gefälligen Composition, in der klaren Färbung, in der fleissigen Ausführung von seiner günstigsten Seite.

François le Moine, geb. 1688, gest. 1737, malte vorzüglich und mit vielem Geschick weitschichtige Compositionen in der Art des Pietro da Cortona. Ein Mädchen im Begriff zu baden, mit einer Dienerin, Nro. 1476, h. 31¼, br. 24 V., ist nichts als ein recht hübscher und in einer klaren Farbe ausgeführter Act. Nro. 1475. Eine recht gelungene Copie nach der Jo des Correggio bildet das Gegenstück. — Nro. 1473. Apoll und Daphne, h. 14⅜, br. 20⅝ V. — Nro. 1474. Amor schlafend in einer Landschaft, h. 8½, br. 10½ V., sind zwei recht artige Bilder des Meisters.

Jean Joseph Natoire, geb. 1700, gest. 1777, ein Schüler des le Moine. Nro. 1479. Bacchus und Ariadne von ihrem Gefolge umgeben, h. 20⅝, br. 27 V. Unter sichtbarem Einfluss des

N. Poussin mit Geschmack componirt und in einer klaren Färbung fleissig vollendet.

Pierre Subleyras, geb. 1699, gest. 1749, zeichnete sich vor allen französischen Historienmalern seiner Zeit durch seinen Sinn für eine stylgemässe Anordnung, edle Formen, anmuthige, nur selten in das Theatralische ausartende Motive, eine treffliche Haltung und eine klare Färbung aus. Nr. 1477. Der Kaiser Valens wird beim Anblick des die Messe celebrirenden Basilius ohnmächtig. h. 30, br. 18¼ V. (Crozat). Eine sehr fleissige und in der Haltung treffliche Originalwiederholung des für die Carthäuserkirche zu Termini im Grossen, und in der Peterskirche zu Rom in Mosaik ausgeführten, berühmtesten Werks des Meisters. Eine andere Wiederholung, ebenfalls im kleineren Maassstabe, befindet sich unter Nro. 508 im Louvre.

Jean Baptiste van Loo, geb 1684, gest. 1745. Nro. 1480. Der Triumph der Galatea, h. 20½ br. 26¼. Gefällig in den Motiven, elegant in den Formen und von blühender Farbe.

Charles André van Loo, genannt **Carle van Loo,** geb. 1705, gest. 1765. Schüler seines Bruders Louis und des Luti. Er ist einer der talentvollsten Hauptvertreter der in der Auffassung gezierten, in der Farbe bunten, in der Ausführung decorativen Kunstweise, welche zu seiner Zeit in Frankreich herrschte.

Nro. 1482. Die auf Wolken thronende Juno, h. 29½, br. 32 V., und das Gegenstück Nro. 1483. Venus von Amor unterstützt, vom Olymp zur Erde schwebend, beide bezeichnet, sind sehr gefällige Bilder. — Nro. 1484. Perseus und Andromeda, h. 16½, br. 20⅝ V. Ebenfalls eine gute Arbeit.

Nro. 1481. Der heilige Gregor von Engeln emporgetragen, h. 22¼, br. 22⅛ V. In dieser Sphäre zu seinen besseren Werken gehörig. — Nro. 1485. Sein eigenes Bildniss, h. 19¾, br. 16⅜. (Oval). Bezeichet und datirt 1762. Recht lebendig aufgefasst und in der Ausführung ungewöhnlich fleissig.

François Boucher, geb. 1704, gest. 1770, ein Schüler des Lemoine. Nro. 1486. Die heilige Familie. Johannes in Verehrung des Christuskindes, der heilige Joseph ist mit dem Esel beschäftigt, h. 32, br. 33½ V. Solche Gegenstände sagten dem Talent des Boucher, welcher sich in der lüsternen Welt von Nymphen und Schäferinnen mit vielem Geschick in der Composition und einer gesuchten Eleganz mit ungemeinem Erfolg bewegte, wenig zu. Die

Auffassung ist hier landschaftlich, die Köpfe fade, das Motiv des Joseph manierirt, die Färbung flau, indess die Führung des Pinsels immer leicht und geistreich.

Ich gehe jetzt zu den Malern der französischen Schule über, welche der realistischen Richtung angehören. Wenn sie in derselben sich, weder an Bedeutung, noch an Zahl der Meister, noch an Mannigfaltigkeit der verschiedenen Gattungen mit der niederländischen Schule vergleichen können, so haben sie in einigen Zweigen doch sehr Ausgezeichnetes geleistet. Die Zahl derjenigen Maler, welche Gegenstände der heiligen Geschichte in dieser Weise behandelt haben, ist sehr klein, und in solchen Bildern von geringem Erfolg, dagegen können sie auf dem Gebiet der Genre-, der Portrait-, der Jagden-, der Schlachten-, der Landschafts-, der See- und Architekturmalerei sehr tüchtige Meister aufweisen. Im Ganzen stehen sie den Niederländern dieser Gattungen in Rücksicht der Wahrheit der Auffassung, in Ausbildung des Helldunkels, in der Färbung, in der Technik und der Sorgfalt der Ausführung sehr nach, sind ihnen dagegen öfter in Zierlichkeit der Formen, in der Grazie und Lebendigkeit der Motive überlegen, wenn sie schon gelegentlich in das Gesuchte und Lüsterne ausarten. Auch von den Malern in dieser Richtung hat die Galerie eine ansehnliche Zahl und darunter höchst ausgezeichnete Werke aufzuweisen.

Valentin, geb. 1600, gest. 1634 zu Rom, ein Schüler des Simon Vouet, in dessen früherer Zeit, bildete er sich doch vornehmlich nach den Werken des Michelangelo da Caravaggio aus, und ist, wie jener, bei der Darstellung von kirchlichen Gegenständen in der Regel durch die styllose Anordnung, die gemeinen Köpfe und Formen, den rohen Sinn, ebenso widerstrebend, als in der Darstellung von Vorgängen aus dem gemeinen Leben, als Spieler, Musikanten, lebendig und ausgezeichnet. Nur in der Klarheit der Farbe und im Impasto steht er jenem weit nach. Die hier vorhandenen Bilder gewähren Gelegenheit, ihn als Historien-, wie als Genremaler vollständig kennen zu lernen. Nro. 1488. Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel, h. 43½, br. 60 (Crozat). Bis auf Christus, welcher sehr unwürdig ausgefallen, ist der Gegenstand, welcher die Darstellung der Gemeinheit der Verkäufer in lebhafter Aufregung bedingt, für das Kunstnaturell des Valentin besonders günstig und daher auch mit Glück behandelt. Das Wüste und Verworrene der Composition wird ebenfalls, wenigstens zum Theil durch

denselben gerechtfertigt. In Folge des geringen Impastos auf dem dunklen Grunde ist dieser jetzt durchgewachsen und das Ganze sehr dunkel. — Nro. 1489. Petrus wird der Gemeinschaft mit Christus bezüchtigt, h. 27, br. 38¾ V. (Brühl). Der Gehalt der Aufgabe ist hier sehr dramatisch ausgedrückt, die Köpfe lebendig, die Wirkung gut. — Nro. 1490. Zwei Soldaten beim Würfelspiel, h. 25, br. 33 V., von grosser Wahrheit und meisterlich ausgeführt. — Nro. 1491. Ein Mädchen hört der Musik zu, welche zwei Soldaten machen, h. 25, br. 32¾ V., von ähnlichem Verdienst, nur etwas kalt in der Farbe.

Die drei Brüder **le Nain. Louis,** so wie **Antoine,** gest. 1648, und **Mathieu,** gest. nach 1677, zeichnen sich durch grosse Naturwahrheit und ein naives Gefühl sehr vortheilhaft aus. Sie sind indess gänzlich styllos und zufällig in der Anordnung und sehr ungleich in der Färbung, welche bald warm und klar, bald kalt und schwer ist. Ihre Bilder aus der heiligen Geschichte scheinen verschollen zu sein, auch ihre Genrebilder sind selten und entbehren einer Bezeichnung der einzelnen Brüder, so dass es bisher nicht möglich gewesen ist, sie zu unterscheiden. Nro. 1493. In einem häuslichen Raum befindet sich eine Frau und Kinder um einen Esel versammelt, h. 11¾, br. 13¼ V. In allen Theilen von grosser Lebendigkeit und Wahrheit, und ungewöhnlich brillant in der Beleuchtung. Nro. 1492. Ein Landmann und seine Frau im Begriff ihr einfaches Mahl einzunehmen. Ein Knabe verrichtet das Tischgebet, h. 11½, br. 13½ V. Gegenstück des vorigen. Sehr ansprechend durch die grosse Schlichtheit und Wahrheit der Auffassung, und durch die fleissige Ausführung. — Nro. 1494. Eine Familie von Landleuten. Die in einem Lehnstuhl sitzende Grossmutter ist von ihren Kindern und Enkeln umringt, von denen einer auf der Flöte spielt, h. 13¼, br. 16½ V.. Ein sehr vorzügliches Bild. Die Köpfe sind naiv im Gefühl und sehr lebendig, die Ausführung fleissig, der Gesammtton indess etwas dunkel.

Jean Baptiste Santerre, geb. 1650, gest. 1717. Ein in den portraitartigen Köpfen gefälliger, in der Färbung warmer und klarer, in der Ausführung fleissiger Meister, welchem man nur selten begegnet. Nro. 1471. Das Bildniss einer jungen Frau in dem tiefen Schlagschatten einer Kappe, h. 18, br. 21 V. (Crozat). In einem sehr warmen Ton fleissig ausgeführt.

Jean François de Troy, geb. 1680, gest. 1752. Wiewohl er

eine beträchtliche Zahl von grossen historischen Bildern ausführte, ist seine Auffassung doch entschieden realistisch und bildete er besonders die Färbung aus. Nro. 1498. Die keusche Susanna mit den Alten, h. 53, br. 40 V. Von widriger Lüsternheit in der Auffassung, in der Ausführung nur Acte von klarer und weicher, aber bunter Malerei. — Nro. 1498. Loth mit seinen Töchtern. Gegenstück des vorigen und von ähnlicher Art. — Nro. 1500. Das Bildniss der Frau des Künstlers, h. 23 1/8, br. 17 3/4 (Crozat). Die Auffassung ist sehr bequem, der gezierte Ausdruck vortrefflich wiedergegeben, die Ausführung ebenso fleissig als geschickt.

Jean Baptiste Nattier, ein Schüler seines Vaters, Jean Marie Nattier, behandelte zwar ebenfalls Gegenstände der Historienmalerei, fasste sie indess, wie de Troy, in durchaus realistischer Weise und sehr modernem Sinne auf. Nro. 1478. Der keusche Joseph mit dem Weibe des Potiphar, h. 16 1/4, br. 20 3/4 V. Dieses, in einer sehr blühenden Farbe ungemein fleissig ausgeführte Bild ist wahrscheinlich dasselbe, auf welches Nattier im Jahr 1712 in die Akademie der Künste zu Paris aufgenommen, ihm aber bei seinem Austritt aus derselben, im Jahr 1722, zurückgegeben wurde.

Antoine Watteau, geb. zu Valenciennes 1684, gest. 1721, ist der Schöpfer und zugleich der grösste Meister einer ganz besonderen Gattung. Er gefällt sich nämlich Personen aus der damaligen Gesellschaft als Schäfer und Schäferinnen, welche sich mit Liebe, Tanz und Musik die Zeit vertreiben, oder Komödianten, besonders die bekannten Personen der damals beliebten Possen, Pierrot, Pantalon, Colombine, Harlequin darzustellen. Eine geistreiche Erfindung und ein glücklicher Humor, eine grosse Treue in der Wiedergabe der zu seiner Zeit herrschenden, affectirten Grazie, eine warme, klare und harmonische Färbung, eine sehr gelungene Behandlung seiner meist landschaftlichen Hintergründe, ein freier und spielender Vortrag machen seine Bilder in einem hohen Grade anziehend. Nro. 1501. Ein Paar tanzt im Freien ein Menuet, welchem zwei Damen und ein Herr, am Boden gelagert, zusehen, h. 19, br. 21 1/4 V. In der Composition ziemlich gleichgültig, in der Ausführung etwas flüchtig, aber von sehr klarer und warmer Farbenstimmung. — Nro. 1502. Ein Savoyarde mit seinem Murmelthier, h. 9, br. 7 1/2 V. Hübsch erfunden, doch im Ton sehr röthlich, in der Behandlung flüchtig. — Nro. 1503. Ein junger

Herr spielt, im freien sitzend, die Guitarre, h. 12½, br. 10½ V. Sehr bequem im Motiv und geistreich in einem warmen und klaren Ton ausgeführt.

Die folgenden Maler traten in die Fusstapfen des Watteau, welchem sie indess nicht gleich kamen.

Nicolas Lancret, geb. 1690, gest. 1743. Nro. 1506. Eine Gesellschaft von jungen Herren und Damen unterhält sich in einem Garten mit Musik, h. 14⅛, br. 11½ V. Oval. Glücklich componirt und von besonders warmer und klarer Färbung. Nro. 1507. Liebespaare im Freien mit einem Vogelnest beschäftigt, h. 26, br. 21½ V. — Nro. 1508. Sich badende Mädchen. Das Gegenstück. Beide mit Geschmack componirt und geistreich, wenn schon etwas flüchtig behandelt. — Nro. 1509 und Nro. 1510. Eine Küche worin zwei weibliche Figuren, h. 9¼, br. 7½, und das Gegenstück, ein ähnlicher Gegenstand, sind zwei recht gute Bilder.

Jean Baptiste Joseph Pater, geb. 1696, gest. 1736. Nro. 1504. Soldaten auf dem Marsche, h. 5⅞, br. 7½, und Nro. 1505 (Crozat), ein Feldlager, das Gegenstück, sind sehr lebendig in den Motiven, und von geistreicher skizzenhafter, Behandlung.

Jean Baptiste Simeon Chardin, geb. 1699, gest. 1779, welcher bis zum Jahr 1737 fast nur todte Thiere und Stillleben malte, behandelte später mit einem wahren und feinen Gefühl, trefflicher Haltung, in einem hellen, harmonischen Ton, und leichten und geistreichen Pinsel, einfache Vorgänge aus dem häuslichen Leben der niederen Stände. Nro. 1513. Eine dem Handwerkerstande angehörige Mutter verrichtet mit ihren beiden Kindern vor dem einfachen Mahl das Gebet, h. 11¼, br. 8¾ V. Dieses Bild hat durch die grosse Schlichtheit und Wahrheit in den Figuren etwas Rührendes. Die lichten Farben sind mit grosser Feinheit gegen einander abgewogen. Nro. 1514. Zwei Wäscherinnen, verschieden beschäftigt, dabei ein Kind und eine Katze, h. 8½, br. 9⅝ V. Wie unbedeutend auch hier die Handlung, ist dieses Bild doch durch die musterhafte Haltung des Ganzen, die Wahrheit des Einzelnen, die Leichtigkeit des Vortrages sehr anziehend. — Nro. 1515. Ein Knabe, welcher mit Karten spielt, h. 18¾, br. 14¾ V. Die sehr wahre und naive Auffassung, die kräftige Farbe, die fleissige Ausführung machen dieses Bild sehr anziehend.

Etienne Jeaurat, geb. 1697, gest. 1789, malte Genrebilder, welche durch gefällige Köpfe, eine klare Färbung und eine fleissige

Ausführung ansprechen. Nro. 1512. Eine junge Frau in einem Lehnstuhl, welcher ein Mädchen Caffee einschenkt, h. 9 1/4, br. 7 1/2 V. Bezeichnet und datirt 1774. Ein besonders gefälliges Bild des Meisters.

Jean Honoré Fragonard, geb. 1732, gest. 1806, Schüler des Chardin und Boucher, war ein sehr begabter Künstler, welcher mit vielem Erfolg Bildnisse, Genrebilder und Landschaften behandelte. Seine Auffassung ist lebendig, seine Färbung warm und klar, sein Vortrag fett, breit und weich. Nro. 1516. Eine Gruppe von fünf Kindern um ein Fass versammelt, welches ihnen als Tisch dient, und zwei Hunde, h. 11 3/8, br. 13 3/4 (Saint Leu). Dieses Bild ist eins der vorzüglichsten des Meisters. Die grosse Wahrheit der hübschen Kinder, wie der Hunde, die glückliche Zusammenstellung und vortreffliche Haltung, die goldige und kräftige Färbung, der weiche und wohl impastirte Vortrag machen dasselbe höchst anziehend.

Jean Baptiste Greuze, geb. zu Tournus in der Nähe von Mâcon 1725, gest. 1805, vereinigte mit einem bald sentimentalen, bald humoristischen Gefühl eine meist wahre, nur bisweilen übertriebene, Auffassung, eine gute Zeichnung, eine in der Regel klare und warme Färbung, mit einem weichen, wohl impastirten Vortrage. Diese Eigenschaften wendete er öfter zu Darstellungen von bald ruhigen, bald leidenschaftlichen Vorgängen in Familien an, welche meist den unteren, oder mittleren Klassen des Volkes angehören. In solchen Bildern hat er eine auffallende Verwandtschaft mit seinem berühmten Zeitgenossen Sterne in dessen empfindsamer Reise. Am häufigsten malte er indess Brustbilder von jungen Mädchen, welche fast immer reizend, häufig von schöner, kindlicher Naivetät, öfter aber auch von üppigem und lüsternen Ausdruck sind. Gelegentlich malte er aber auch vortreffliche Bildnisse. Nro. 1520. Der Tod des gichtbrüchigen Familienvaters. In einem Lehnstuhl ausgestreckt, ist er von seinen Kindern und Enkeln umgeben, deren einige bemüht sind, ihm Erfrischungen zu reichen. Ein junges Mädchen hält ein Buch, woraus sie ihm vorgelesen hat. Seine betagte Frau betrachtet ihn mit Besorgniss, h. 25 3/4, br. 33 V. Durch die Wahrheit, wie dieser Vorgang aufgefasst, die lebendigen Köpfe, die fleissige Ausführung in einer wahren Farbe zählt dieses Bild zu seinen Hauptwerken. Nro. 1517. Ein kleines Mädchen in der Nachtmütze, h. 9 1/4, br. 7 3/8 V. Sehr naiv im Gefühl, von selte-

ner Wärme und Klarheit der Färbung, und ungewönlich breiter und geistreicher Behandlung. — Nro. 1518. Ein männliches Portrait, dessen Gesicht halb von einem breitkrämpigen Hut beschattet wird, h. 13 1/2, br. 11 1/4 V. Von grosser Lebendigkeit der Auffassung, einer Wärme und Klarheit des Helldunkels, einer Breite und Markigkeit der Behandlung, welche dem Rembrandt nahe kommen. — Nro. 1519. Das Bildniss eines Knaben, welcher sein Schulbuch hält, h. 14 5/8, br. 11 7/8 V. Sehr wahr und naiv aufgefasst und, ganz im Gegensatz mit dem vorigen Bilde, in einem für ihn sehr blassen Ton gemalt.

Bilocq. Ein recht geschickter, gegen Ende des 18. Jahrhunderts blühender Genremaler. Nro. 1539. Ein jüdischer Arzt in seinem Studirzimmer mit Lesen beschäftigt. Neben ihm ein Tisch, auf welchem verschiedene Geräthe, Schalen u. s. w., h. 7 3/8, br. 9 V. Bezeichnet und datirt 1782. Recht lebendig aufgefasst und, in augenscheinlicher Nachahmung des Gerard Dow, mit vielem Geschick und sehr fleissig ausgeführt.

Jean Louis de Marne, geb. 1744 in Brüssel, gest. 1829. Obwohl dieser Künstler, welcher früh nach Paris gekommen und auch dort sein Leben zugebracht hat, mit Recht zur französischen Schule gerechnet wird, giebt sich in der ganzen Art der Auffassung in seinen Marktscenen und Flussufern mit vielen Figuren, namentlich aber in seiner warmen und klaren Färbung sein niederländisches Naturell kund. Die hier von ihm vorhandenen Bilder gehören seiner besten Zeit an. Nro. 1524. Das Ufer eines Flusses mit zahlreichen Menschen und Thieren, h. 7 3/4, br. 12 V. Von malerischer Anordnung, wahrer Auffassung, sehr warmer und klarer Färbung und fleissiger Beendigung. — Nro. 1522 und Nro. 1523. Zwei Viehmärkte, Gegenstücke, h. 7 1/2, br. 12 V. Von ähnlichem Verdienst. — Nro. 1521. Eine grosse Zahl von Menschen und Thieren in einer Landschaft. Eine hervorstechende Gruppe ist das Beschlagen eines Pferdes, h. 6 1/4, br. 8 1/2. Durch die Anordnung, die lebendigen Köpfe, die klare und kräftige Färbung besonders ausgezeichnet. — Nro. 1525. Verschiedene Reisende vor einer Schenke, h. 7 1/8, br. 8 1/2 V. Ein Bild von ähnlichem Verdienste.

Nicolas Antoine Taunay, geb. 1755, gest. 1835, ein Künstler, welcher mit vielem Talent in einer entschieden realistischen Weise sehr verschiedenartige Gegenstände behandelt hat. Am besten gelangen ihm Vorgänge aus dem Soldatenleben. Nro. 1526. Ein

Feldlager, in welchem gekocht, geschmaust und getrunken wird. h. 7½ br. 12. Ein recht ausgezeichnetes Bild des Meisters.

François Marius Granet, geb. zu Aix in der Provence 1775, gest. ebenda 1849. Obwohl ein Schüler von David, verfolgte er doch eine von jenem in jeder Beziehung verschiedene Richtung, denn in der Gefühlsweise war er streng religiös, in der Darstellungsweise entschieden realistisch. Sein Hauptmittel, eine geistige Stimmung und eine grosse Wirkung hervorzubringen, besteht in einer sehr entschiedenen und mit seltener Meisterschaft behandelten Beleuchtung. Dabei herrscht in dem Ausdruck und in den Motiven seiner Figuren eine grosse Wahrheit und Schlichtheit, in seinem breiten Vortrag eine ausserordentliche Meisterschaft. Nro. 1528. Franziscaner in dem Chor der unteren Kirche ihres Heiligen zu Assisi zur Frühmesse versammelt, h. 39, br. 28 V. Bezeichnet und datirt Rom 1818. Dieses, im Jahr 1821 von dem Künstler geschenkte, Bild fand mit Recht durch die ausserordentliche Lichtwirkung und die feierlich-kirchliche Stimmung so viel Beifall, dass der Künstler dasselbe sechszehnmal wiederholt hat.

Jacques Courtois, genannt **le Bourguignon,** geb. 1621, gest. 1676, ist der grösste französische Schlachtenmaler des 17. Jahrhunderts. Die Reitergefechte, welche er vorzugsweise behandelte, sind mit ebensoviel malerischem Gefühl, als Feuer der Phantasie erfunden, und breit und geistreich ausgeführt. Auch als Landschaftsmaler hat er sich öfter mit vielem Erfolge versucht. Durch das Malen auf dunklem Grunde, mit häufig zu geringem Impasto, haben seine Bilder indess jetzt meist ein sehr dunkles Ansehen gewonnen. Oefter ist auch seine Behandlung zu flüchtig und decorativ. Nro. 1529. Eine Niederlage der Türken in der Nähe einer Festung, h. 33, br. 44½ V. Ein vorzügliches Werk des Meisters, denn zu der geistreichen Erfindung kommt hier noch eine sehr klare Färbung und eine sorgfältige Ausführung. — Nro. 1534. Eine grosse Reiterschlacht, h. 35½, br. 53½ V. Durch das Nachdunkeln wird die Wirkung dieser Composition voll Feuer und Leben sehr beeinträchtigt. — Nro. 1530 und Nro. 1531. Zwei Reitergefechte, Gegenstücke, h. 5¾, br. 11⅜ V. (Crozat). Von glücklicher Erfindung, klarer Färbung und fleissiger Vollendung. Einige andere Bilder von ihm übergehe ich.

Von den Portraitmalern der französischen Schule sind nur Zwei sehr namhafte des 17. Jahrhunderts vertreten.

Hyacinthe Rigaud, geb. 1659, gest. 1743, der Hauptporträtmaler am Hofe Ludwig XIV., und in der anmaassend-repräsentirenden Auffassung, welchem das Pomphafte, die Pracht und der Glanz der Costüme entspricht, in der häufig lebhaften, aber öfters zugleich unwahren und bunten Färbung, ein treues Ebenbild jener Zeit. Nro. 1538. Das Bildniss von Fontenelle in braunem Rock und rother Mütze, h. 12¼, br. 10½ V. Durch die Wahrheit der Auffassung, die Wärme und Klarheit der Färbung, die ungewöhnlich fleissige Ausführung, ein ausgezeichnetes Werk dieses so höchst ungleichen Meisters.

Nicolas de Largilliere, geb. 1656, gest. 1746, ein Schüler von Antoine Goubeau, gehört in der Lebendigkeit der Auffassung zu den ausgezeichnetsten der französischen Bildnissmaler, in der warmen, klaren und saftigen Färbung aber ist er fast allen dieser Schule überlegen. Diese Eigenschaft verdankt er ohne Zweifel zum Theil seinem, der niederländischen Schule angehörigen Meister. Nro. 1537. Eine Sitzung des Schultheisses und der Schöffen der Kaufmannschaft von Paris, um die, bei dem Speisen Ludwigs XIV. im Rathhause üblichen, Feste anzuordnen. Im Hintergrunde Ludwig XIV. und sein Hof bei Tafel, h. 15¾, br. 22¾ V. Die Anordnung zeigt von grossem Geschick, die Köpfe sind ungemein lebendig, die Ausführung, in einer besonders klaren und warmen Farbe, sehr geistreich.

Auch von einem der besten Bildnissmaler dieser Schule aus dem 18. Jahrhundert befinden sich zwei recht hübsche Bilder hier.

Jacques Courtin, geb. 1673, gest. 1752, malte besonders gern Bildnisse als Charaktere, häufig in spanischem Costüm. Nro. 1495. Das Bildniss eines jungen Mädchens als Vestalin, h. 20, br. 16¾ V. und Nro. 1496, das Bildniss einer jungen Frau, h. 20¾, br. 16⅜ V. (Crozat), sind von gefälliger Auffassung und fleissiger Ausführung.

Es bleibt mir noch übrig, von den hier vorhandenen Bildern der Landschaft-, See- und Architekturmaler, welche in Frankreich im 18. Jahrhundert geblüht haben, einige Rechenschaft zu geben.

Joseph Vernet, geb. 1714, gest. 1789. Die Landschaften und Seestücke dieses Künstlers sind theils Prospecte, theils eigene Compositionen. Bei der ersteren sind seine Standpunkte, sowie die Beleuchtung, sehr glücklich gewählt, bei den zweiten ist die Erfindung geschmackvoll, häufig sehr poetisch, bei beiden die wohlgezeichnete Staffage von wesentlicher Bedeutung, die Gesammt-

wirkung wohl abgewogen. Die schwächere Seite seiner Bilder ist die Färbung. Nur selten ist sie warm und klar, meist schwer, öfter sogar kalt und unwahr. So sind auch die Bäume häufig zu einförmig und conventionell. Die Behandlung ist in seiner früheren Zeit zwar gefühlt und sorgsam, in der späteren aber meist decorationsmässig. Nächst dem Louvre besitzt keine Galerie so viele und so ausgezeichnete Werke des Joseph Vernet, als die hiesige.

Nro. 1549. Eine Seeküste in Mondscheinbeleuchtung. Im Vorgrunde ein Feuer, um welches verschiedene Menschen versammelt sind, h. 22 3/8, br. 30 1/2. Bezeichnet und datirt 1761. Durch die meisterliche Behandlung des Mondlichts von vortrefflicher Wirkung. — Nro. 1550. Der Hafen von Palermo bei Abendschimmer und aufgehendem Mond, h. 22 1/3, br. 31 1/4 V. Bezeichnet und datirt 1769. Von gleicher Güte. — Nro. 1551. Eine stille See in warmer, abendlicher Beleuchtung, h. 11 1/2, br. 14 3/4. Schön gedacht und von sehr glänzender Wirkung. — Nro. 1552. Ein wüthender Seesturm. Vorn am Ufer eine Ertrunkene. Gegenstück des vorigen. Von grosser Wahrheit und durch die Beleuchtung zugleich von sehr poetischer Wirkung. — Nro, 1545. Eine bergigte Seeküste in warmer Beleuchtung, h. 15 1/8, br. 19 1/8. In der Composition sehr ansprechend, in der Färbung, besonders des Wassers, von ungemeiner Klarheit. — Nro. 1556. Ein Seestück bei Tagesbeleuchtung, h. 12, br. 18 V. Sehr ansprechend. — Nro. 1557. Eine Seeküste in Mondbeleuchtung. Gegenstück des vorigen. Meisterlich in der Durchführung der kühlen Wirkung. — Nro. 1547. Eine Seeküste in milder Tagbeleuchtung. Im Vorgrunde eine Säule, worauf eine Kugel, h. 16 3/4, br. 22 3/4 V. Bezeichnet und datirt 1758. — Nro. 1548. Ein Seestück. Im Vorgrunde auf einem Felsen ein runder Thurm. Das Gegenstück. Zwei ausgezeichnete Bilder. — Nro. 1555. Der alte Hafen von Ancona bei Sonnenaufgang, h. 20, br. 29 1/4. Sowohl durch den Gegenstand, als durch die Art der Behandlung sehr ansprechend. — Nro. 1546. Die Seeküste von Sorrent, im Vorgrunde eine Höhle, h. 13 1/2, br. 25 V. Ein ausgezeichnetes Bild. — Nro. 1543. Ein Seesturm, im Vorgrunde Gestrandete, h. 13 1/2, br. 25 V. Von trefflicher Wirkung und sehr fleissig in einer besonders klaren Färbung ausgeführt. — Nro. 1554. Eine Seeküste bei stillem Wetter. Im Vorgrunde die sterbende Virginie, das Bildniss von Paul an ihr Herz drückend, nach dem bekannten Roman von Bernardin de Saintpierre, h. 19 5/8.

br. 29 1/2. Bezeichnet und datirt 1789. Von etwas kaltem und schweren Ton.

F. J. Hue, geb. 1750, gest. 1823, war ein Nachfolger des J. Vernet, welchem er indess im Ganzen sehr nachsteht. Nro. 1560. Eine Küste mit bewegter See, im Vorgrunde Gestrandete, h. 9 1/2, br. 13 3/4 V. In der Composition, wie in der Farbe und Ausführung, zu seinen besten Bildern gehörig.

Hubert Robert, geb. 1733. gest. 1808, ist ohne Zweifel einer der besten Architekturmaler seiner Zeit, welcher, wenn nicht ein Schüler des Pannini, sich doch offenbar nach dessen Kunstweise ausgebildet hat. In der Composition, in der Wahl des Standpunctes, wenn er den Prospect eines bestimmten Gebäudes malte, besass er viel Geschmack, eine vortreffliche Kenntniss der Linien- und Luftperspective, eine grosse Kraft und Klarheit der Färbung, und eine meisterliche, wohl impastirende Behandlung. Die zahlreichen, für die Kaiserin Catharina II. ausgeführten Bilder hierselbst gehören zu seinen besten Arbeiten. Nro. 1564. Die Ruinen des Tempels der Concordia zu Girgenti, h. 8 3/4, br. 12 3/8 V. und Nro. 1565. Eine steinerne Brücke, auf deren Mitte ein quadratischer Bau, h. 8 3/4, br. 12 3/8, sind zwar gute Bilder des Meisters, doch nicht ausreichend, um von der Bedeutung und von dem Umfang seines Talents eine richtige Vorstellung zu geben.

---

b) Die russische Schule.

Durch den Umstand, dass, mit der Einführung des Christenthumes in Russland, als monumentale und kirchliche Kunst die byzantinische Malerei in schon erstarrter Form und mit dem Gesetz, nicht wesentlich von derselben abzuweichen, eingeführt wurde, ist die Ausbildung einer eigenthümlich nationalen Kirchenmalerei verhindert worden. Aus diesem Grunde sind auch, als, bei fortschreitender Cultur, und, in Folge eines lebhafteren Verkehrs mit Deutschland, Frankreich und Italien, eine eigenthümlich russische Schule in das Leben getreten ist, alle anderen Fächer der Malerei, das Genre, das Portrait, die Landschaft, die See- und Architektur-Malerei mit ungleich besserem Erfolg angebaut worden, als die kirchliche Malerei. Zugleich spricht sich freilich in diesem Um-

stande auch ein vorwaltendes Talent der russischen Nation zur realistischen Richtung in der Kunst aus.

Die Ermitage enthält verschiedene Hauptbilder und eine Reihe sehr werthvoller Werke der vaterländischen Schule. Zu einer näheren Kenntniss derselben ist indess eine genaue Bekanntschaft mit der, nur Bilder der russischen Schule enthaltenden Sammlung des Herrn von Prianishnikof, und der in der Sammlung der kaiserlichen Akademie befindlichen Bilder derselben erforderlich. Zu dem Besuche der ersteren fand ich während meines Aufenthalts in St. Petersburg im Jahr 1861 keine Zeit. Als ich aber bei meinem Besuche im folgenden Jahre die Absicht äusserte, jene Sammlung zu besuchen, erfuhr ich, dass der Besitzer die werthvollsten Bilder derselben auf die Ausstellung nach London geschickt hatte. Da ich dieselben dort gesehen, werde ich an seiner Stelle auch Einiges darüber bemerken. Unter den, in der Ermitage vorhandenen Bildern, deren Urheber, mit wenigen Ausnahmen, Zöglinge der Kaiserlichen Kunstakademie in St. Petersburg, sind mir folgende als besonders beachtenswerth erschienen. Ich ziehe zuerst die Historienmaler in Betracht.

Ivanoff (Dmitry Ivanowitsch). Nro. 1572. Marfa, die Wittwe des Possadnik von Nowgorod, Isaak Boretzky, stellt ihrem Schwager Theodosius Boretzky, den Verlobten ihrer Tochter Xenia, Miroslaf, vor, h. 36¼, br. 44 V. Datirt 1808. Dieser etwas frühere Meister der modernen russischen Schule erscheint in diesem Bilde sehr zu seinem Vortheil. Die Köpfe sind individuell und lebendig, die Motive wahr und sprechend, die Zeichnung correct, und die Falten der Gewänder von gutem Geschmack.

Sasanoff (Wassily Kondratiewitsch). Nro. 1579. Der Grossfürst Dmitry Donskoy, der sich nach dem Siege von Koulikowo, welchen er im Jahr 1380 gegen die Tataren erfochten, unter einem Baume ausruht, h. 29½, br. 43¾ V. Glücklich componirt, gut gezeichnet, von trefflicher Haltung und in einer kräftigen Färbung fleissig ausgeführt.

Egoroff (Alexei Egorowitsch), geb. 1776, gest. 1851. Nro. 1575. Die Vorbereitungen zur Geisselung Christi, h. 58½, br. 46½ V. Obwohl der Kopf Christi, als zu schwächlich und modern im Charakter und Ausdruck, nicht befriedigt, so verdienen doch die Composition und die tüchtige Zeichnung Anerkennung. Die Farbe ist etwas kühl ausgefallen.

Brülow (Carl Paulowitsch), geb. 1779, gest. 1852. Nro. 1580. Der letzte Tag von Pompeji, h. 102, br. 146 V. Dieses berühmte Bild zeigt einen Künstler von bedeutendem Talent, namentlich für das Dramatische des Vorgangs, das Schlagende der Wirkung. In der ganzen Auffassung verräth sich indess ein sehr starker Einfluss der Schule des David, namentlich des Girodet, welcher bekanntlich mehrere Jahre Director der französischen Kunstakademie in Rom war, so dass Brülow sehr leicht dort mit ihm zusammengetroffen sein kann. Die kühnen Motive sind wahr und lebendig, die Zeichnung sehr tüchtig. Einzelne Theile, z. B. der Arm einer todten Frau, bekunden viel Sinn für Schönheit der Form. Hiemit ist ein ausgezeichnetes Talent für die Farbe verbunden und die Haltung des Ganzen sehr wohl abgewogen. Endlich ist die Durchführung in allen Haupttheilen sehr sorgfältig.

Bassine (Peter Wassiliewitsch), gebr. 1793. Nro. 1585. Sokrates, welcher, im Gefecht, den Alcibiades vertheidigt, h. 64, br. 81. Wiewohl die lebendigen Motive etwas in das Akademische übergehen, so macht sich dieses Bild doch durch die gute Zeichnung und Färbung, die sehr fleissige Ausführung immer geltend.

Bruni (Féodor, Antonowitsch), geb. zu Mailand 1800. Nro. 1590. Die Errichtung der ehernen Schlange, h. 127, br. 192 V. Genau genommen kann man diesen Künstler nicht zur russischen Schule rechnen, denn seine Eltern sind Italiener, und er hat auch seine höhere künstlerische Bildung vornehmlich in Italien erhalten. Wie verschiedene Maler, hat Bruni diesen Gegenstand hauptsächlich benutzt, um seine Kunst in der Darstellung gewaltsamer Stellungen zu zeigen, worin die, von den Schlangen Gequälten, durch die Schmerzen versetzt werden, und in der That haben diese durch die treffliche Zeichnung, die warme, kräftige Farbe, die fleissige Ausführung, ein sehr namhaftes, künstlerisches Verdienst. Als Ganzes aber fehlt dem Bilde die Einheit des Gusses und, in jenem zu einseitigen Bestreben, ist die eigentliche Bedeutung des Gegenstandes, dass nämlich die von den Schlangen Gebissenen durch Anschauen der ehernen Schlange vom Tode errettet werden, zu wenig zur Anschauung gebracht. — Nro. 1591. Christus am Oelberge, h. 55¼, br. 30¼ V. Die Auffassung Christi ist edel, aber von zu modernem und schwächlichen, in etwas an Ary Scheffer erinnernden Gefühl. Zeichnung und Ausführung zeigen auch hier den begabten Künstler. — Nro. 1592. Eine Bacchantin gibt einem Kinde zu

trinken, h. 20½, br. 15 V. Für diesen Gegenstand ist die Auffassung zu nüchtern, prosaisch und modern, auch das Motiv zum Trinken für das Kind unbequem, endlich ist der Ansatz der linken Schulter der Bacchantin nicht wohl verstanden. Die fleissige Modellirung, die klare und warme Farbe sind indess sehr anzuerkennen.

Ivanoff (Alexander Andréewitsch), geb. 1806, gest. 1858. Nro. 1593, Christus erscheint, nach der Auferstehung, der Maria Magdalena, h. 55, br. 72 V. Der Kopf Christi ist zu süsslich und schwächlich. Die gute Zeichnung und Haltung, die fleissige Ausführung, in einer etwas kühlen Färbung, sind indess immer namhafte Verdienste.

von Reutern (Gerard, Christophorowitsch). Nro. 1583. Abraham, im Begriff Isaak zu opfern, h. 36, br. 26½ V. Dieses, mit dem linken Arm (den rechten hatte er in der Schlacht von Leipzig verloren), im Jahr 1849 gemalte Bild, stellt diesen Gegenstand, von den portraitartigen Köpfen, bis zu den geringsten Nebensachen, in durchaus realistischer Weise dar. Es ist indess im Gefühl so wahr, in der Durchführung aller Theile, in einer etwas kühlen Gesammtstimmnng so gewissenhaft, dass es dadurch sich immer geltend macht, und seine Berechtigung findet.

Neff (Thimotée, Andréewitsch). Dieser, 1805 in Esthland geborene Künstler, kann nicht für einen Repräsentanten der Nationalschule gelten. Derselbe ist in seinem Hauptfach, als verdienstvoller Historienmaler, hier nicht vertreten. Folgende Bilder stehen auf dem Uebergang zur Genremalerei. Nro. 1594. Ein junges Mädchen, im Begriff sich zu baden, h. 34½, br. 34½ V. Ein sehr hübsches Modell ist hier in einem gefälligen Motiv, in einer klaren Farbe und fleissiger Abrundung glücklich wiedergegeben. — Nro. 1595. Zwei junge Mädchen in ähnlichem Zustande, h. 27, br. 32 V. Für das eine hat dem Künstler dasselbe Modell gedient. Von annähernd gleichen Verdiensten.

Es ist zu bedauern, dass das Fach der eigentlichen Genremalerei, worin die russische Schule eigenthümliche und sehr namhafte Verdienste besitzt, hier nur sehr schwach vertreten ist.

Orlowsky (Alexander Ossipowitsch), geb. 1777, gest. 1832. Ein ausgezeichneter Maler. Von wahrem und feinen Gefühl für Natur, kräftiger und harmonischer Färbung und fleissiger Behandlung. Er stellte am Glücklichsten Vorgänge aus dem Leben der Landleute mit ihren Hausthieren und der Jäger dar, malte aber auch mit gutem Erfolg Landschaften und Seestücke. Die acht hier

von ihm vorhandenen Bilder lehren ihn von allen Seiten kennen. Nro. 1605. Ein russischer Bauer zu Pferde, im Kampf mit einem Tiger, h. 13³/₈, br. 12 V. Bezeichnet und datirt 1811. — Nro. 1606. Bauern, welche Heu in einem Schuppen aufstapeln, h. 13¹/₂, br. 12 V. — Nro. 1607. Eine bergigte Landschaft, im Vorgrunde Kühe, h. 14¹/₈, br. 12³/₈ V. Holz. — Nro. 1608. Ruhende Jäger, h. 10, br. 9³/₄ V. Holz. — Nro. 1609. Ein Viehstück, h. 10, br. 9¹/₂ V. Holz. — Nro. 1610. Ein Viehstück. Gegenstück des vorigen. — Nro. 1611. Eine Seeküste, h. 29¹/₄, br. 31³/₄. Bezeichnet und datirt 1809. — Nro. 1612. Ein Schiffbruch, h. 27¹/₄, br. 33 V. Bezeichnet.

Wénetzianoff (Alexéi, Gawrilowitsch), geb. 1775, gest. 1847. Nro. 1573. Ein junger, russischer Bauer, h. 8¹/₂, br. 9³/₈ V. Lebendig aufgefasst, wahr im Gefühl und von fleissiger Ausführung.

Kiprensky (Orest Adamowitsch), geb. 1783, gest. in Rom 1836. Nro. 1583. Ein sich ausruhender Gärtnerknabe, h. 13⁷/₈, br. 11¹/₈ V. In der sehr gefälligen Auffassung zeigt sich eine gewisse Verwandtschaft zu Greuze. Dabei ist die Ausführung sehr fleissig, nur die Farbe etwas schwer.

Auch in der Bildnissmalerei finden sich ausgezeichnete Leistungen vor. Wir begegnen hier zunächst demselben Kiprensky. — Nro. 1582. Das Bildniss von Thorwaldsen, h. 18, br. 14⁷/₈ V. Von glücklicher Auffassung, und, wie ich, als persönlich mit Thorwaldsen bekannt, beurtheilen kann, sehr ähnlich, auch sehr fleissig ausgeführt, nur ebenfalls etwas schwer in der Farbe. — Nro. 1581. Das Bildniss von dem Vater des Künstlers, h. 17¹/₂, br. 14³/₈ V. Die sehr lebendige Auffassung, der breite, meisterliche Vortrag geben diesem Bilde, ungeachtet der etwas schweren Farbe, einen namhaften Werth. Solche Bildnisse sind es, welche dem Kiprensky den Beinamen des russischen van Dyk erworben haben.

Ich komme zunächst auf das Fach der Seemalerei.

Aïvasowsky (Ivan Constantinowitsch), geb. 1816. Dieser treffliche Seemaler von europäischem Ruf ist hier durch eine ganze Reihe von Bildern vertreten. Mit einer glücklichen Erfindungsgabe für schlagende Wirkungen des feuchten Elements in seinen verschiedenen Zuständen, von der glatten Fläche, worin sich die Abendsonne spiegelt, bis zur wüthendsten Empörung bei nächtlicher Beleuchtung, verbindet dieser Künstler eine ungemeine Beherrschung der so schwierigen Bewegung der Wellen und einen spielenden Vor-

trag. Leider hat er sich von letzterem, besonders in seiner späteren Zeit, sehr oft zu einer höchst decorativen Behandlung hinreissen lassen, so dass, da hiezu grelle und unwahre Farben kommen, solche Bilder für den Kunstfreund wenig Werth haben. Ich führe hier unter den vorhandenen eins der ausgezeichnetsten, und eins der geringsten an. Nro. 1623. Eine Ansicht von Kertsch, h. 27¼, br. 43 V. Datirt 1846. Sehr glücklich aufgefasst, das Wasser in der Bewegung sehr wahr, die Wirkung des Ganzen vortrefflich. — Nro. 1626. Ein Sonnenaufgang auf dem schwarzen Meer, h. 49¾, br. 74¼ V. Datirt 1850, Die Wirkung in den schreienden Farben ist bunt und unwahr, die Behandlung flüchtig und decorativ.

Endlich ist noch die Architekturmalerei durch zwei Meister sehr wohl vertreten.

Alexéieff (Féodor Jakowlewitsch), geb. 1757, gest. 1824. Nro. 1597. Eine Ansicht der steinernen Brücke zu Moskau, h. 14, br. 23. Bezeichnet. Wahr aufgefasst und sehr tüchtig unter sichtbarem und sehr günstigen Einfluss des Bernardo Belloto ausgeführt, welches ihm den Namen des russischen Canaletto erworben hat.

Worobieff (Maxime Nikiforowitsch), geb. 1787, gest. 1855. Unter den vier von diesem Künstler hier vorhandenen Bildern, hebe ich, als besonders gelungen hervor: Nro. 1616. Eine Ansicht des Innern der Kirche zu Bethlehem, welche über der Stelle errichtet ist, wo Christus geboren sein soll, h. 24⅞, br. 34½ V. Bezeichnet und datirt 1833. Der klare und schlagende Lichteffect ist hier mit vielem Geschick durchgeführt, und erinnert an einen der grössten modernen Maler dieser Richtung, an Granet.

---

12. a) Die Sammlung der Handzeichnungen.

Diese Sammlung ist von der Kaiserin Catharina II. angelegt worden, welche unter anderen die Handzeichnungssammlung des Grafen Brühl in Dresden erwarb. Sie ist während der Regierungen der Kaiser Paul I., Alexander I. und Nicolaus I. ansehnlich vermehrt worden, und auch unter Sr. Majestät, dem jetzigen Kaiser, werden gelegentlich namhafte Erwerbungen gemacht, so dass gegenwärtig schon an 12.000 Handzeichnungen vorhanden sind. Obwohl sich nun darunter eine ansehnliche Zahl werthvoller Zeichnungen aus der italienischen, französischen und niederländischen Schule

befindet, so ist sie doch im Ganzen nicht von grosser Bedeutung. Hauptmeister der italienischen Schule, wie Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael, Tizian, sind so gut wie gar nicht vertreten, und wenn schon in der niederländischen Schule einige gute Zeichnungen von Rubens, van Dyck und Rembrandt vorhanden, so fehlt auch hier die Mehrzahl der so zahlreichen ausgezeichneten Maler ganz. In der deutschen Schule ist von Meistern, wie Dürer und Holbein nichts aufzuweisen. Um etwas besser ist die französische Schule bestellt, da sie einige gute Zeichnungen von N. Poussin und Lesueur aufzuweisen hat. Die spanische Schule scheint ganz zu fehlen, und selbst die vaterländische, russische Schule, nur sehr mässig vertreten zu sein. In einer langen Galerie des unteren Stockwerks ist von dieser Sammlung sehr zweckmässig eine Auswahl in Schaukasten unter Glas ausgestellt. Andere befinden sich unter Glas und Rahmen. Ich hebe hier eine Anzahl, welche mir als besonders werthvoll aufgefallen ist, hervor, wobei ich auch einige, höchst willkürliche Benennungen berichtige*).

Die italienische Schule.

Sechszehntes Jahrhundert.

Fra Bartolomeo? Der heilige Dominicus, welcher Kranke heilt. Federzeichnung, welche hier dem A. Mantegna beigemessen wird. Der Ueberrest einer Aufschrift » . . ollomeo F.« dürfte sich auf den Frate beziehen. Wenn von ihm, so rührt diese schöne Zeichnung, welche in den Motiven und den Formen des Nackten an Luca Signorelli, in der Art, wie die Feder geführt ist, an Pietro Perugino erinnert, sicher aus seiner früheren Zeit her.

Baccio Bandinelli. Die fünf aufgestellten Federzeichnungen dieses geistreichen, aber manierirten Meisters sind recht und gut.

Giulio Romano. Der Triumph des Silen. Feder und Anschattirung mit Bister. Eine reiche und geistreiche Composition, meisterlich hingeschrieben. — Venus im Bade, von Liebesgöttern bedient. Zu ihr Mars von Amor geführt. Geistreiche Bisterzeichnung zu dem Frescobild im Palast del Te zu Mantua.

*) Ich folge hier den Angaben, welche in dem Abschnitt über die Sammlung der Handzeichnungen in dem 1860 zu St. Petersburg gedruckten Katolog durch den Namen Loukachewitsch vertreten sind.

Garofalo. Dem heiligen Ambrosius erscheinen Gott Vater und Christus mit vielen Engeln. Auf gefärbtem Papier in Bister gezeichnet und mit Weiss gehöht. Durch Grösse, h. 10 7/8, br. 7 1/8 V., durch Schönheit und Reichthum der Composition, wie durch die fleissige Ausführung, ein Hauptblatt des Meisters.

F. Primaticcio. Kampf der Griechen und Trojaner an den Mauern der Stadt. Feder und Bister auf gelbem Papier mit Weiss gehöht. Eine reiche und schöne Zeichnung. — Apollo mit den neun Musen auf dem Parnass. Diana mit zwei Hunden und Argus und Jo als Kuh (Fragment) sämmtlich ähnlich behandelt, sind gute Zeichnungen des Meisters.

Parmegianino. Maria mit dem Kinde, die Heiligen Catharina und Apollonia und der Donator. Auf grauem Papier mit der Feder, Bister und mit Weiss gehöht. Eine treffliche Zeichnung von besonders fleissiger Ausführung. — Zwei Ringer in der Arena mit vielen Zuschauern. Aehnlich behandelt. Durch Grösse. (h. 8 1/8. br. 11 3/4 V.), Art der Composition und fleissiger Beendigung ein Hauptblatt.

Balthasar Peruzzi. Zeichnung zu einer Monstranz. In der Mitte ein Engel, welcher die Mandorla mit Christus am Kreuz hält. Ebenso geistreich erfunden, als ausgeführt.

Tintorett. Ein venezianischer Nobile, welcher eine Dame an der Hand führt. Feder und Bister auf gelbem Papier. Sehr lebendig und meisterhaft gezeichnet.

Paolo Farinato. Die Kreuzabnahme. Feder und Bister. Eine reiche Composition, gut erfunden und trefflich behandelt.

Zwei Zeichnungen, ein Pabst, welcher auf einen Drachen tritt und der Pabst Gregor der Grosse, Feder und Bister, welche hier einem mir unbekannten Antonio Rossi aus dem 15. Jahrhundert beigemessen werden, sind zuverlässig sehr gute Arbeiten aus der Zeit und in der Art des Paolo Veronese. — Ebenso rührt eine Zeichnung der heiligen Caecilia, welche Palma vecchio genannt ist, sicher von einer etwas späteren Hand her. Sie zeigt den starken Einfluss des Parmegianino und ist sehr manierirt.

Siebzehntes Jahrhundert.

Lodovico Carracci. Ein Wunder des heiligen Benedict. Feder, Bister und mit Weiss gehöht. Eine reiche und geistreiche Composition von fleissiger Ausführung.

Annibale Carracci. Ein Schneider. Feder und Bister. Diese geistreiche Zeichnung von sehr lebendiger Auffassung möchte ich eher diesem Meister, als seinem, mehr dem Idealistischen ergebenen, Bruder Agostino, von dem sie hier gilt, beimessen.

Guido Reni. Der heilige Franciscus, lebensgrosser Kopf mit einer Hand, hier dem Annibale Carracci gegeben, scheint mir nach Gefühl und Behandlung eher eine schöne Zeichnung des Guido Reni. Von diesem ist auch ein treffliches Naturstudium eines Mannes in Lebensgrösse in schwarzer und rother Kreide da.

S. Cantarini. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, in rother Kreide. Leicht und geistreich.

Guercino. Der Apostel Petrus erweckt Tabitha. Feder und Bister. In der Erfindung glücklich, in den Köpfen lebendig, und ungleich erfreulicher, als die Mehrzahl der meist sehr gleichgültigen Zeichnungen dieses Meisters.

Die französische Schule.

Nicolas Poussin. Die Taufe Christi, Feder und Bister, und eine sterbende Frau, um welche Hirten bemüht sind, ebenso behandelt, sind flüchtige, doch geistreiche Zeichnungen.

E. Lesueur. Die Malerei, die Poesie und die Bildhauerei, als drei junge Mädchen. Feder, Bister und mit Weiss gehöhet. Sehr graziös in den Motiven und von feinem Gefühl.

Jean Jouvenet. Die Anbetung der Könige, in rother Kreide. Durch Umfang, h. $12\frac{3}{4}$, br. $9\frac{1}{2}$ V., Reichthum der Composition und treffliche Behandlung ein Hauptblatt. .

Jacques Callot. Fünf geistreiche Federzeichnungen.

Oudry. Eine Fuchsjagd. Guasch. Sehr lebendig!

Die deutsche Schule.

Angeblich **Martin Schongauer.** Die heilige Catharina. Feder. Zu schwach für diesen grossen Meister, ungleich eher von Israel van Mecheln.

Albrecht Altdorfer. Die Geburt Christi auf braunem Papier, schwarz mit der Feder und in Weiss gehöht. Wie öfter bei diesem Meister ist ein besondere Gewicht auf die Architektur gelegt und die Figuren verhältnissmässig klein gehalten. Von trefflichem Machwerk. Hier ganz willkürlich »Schule des Lucas van Leyden« genannt.

Noch auffallender ist die Bezeichnung einer Copie mit der Feder nach dem bekannten Kupferstich des Albrecht Dürer, der dornengekrönte Christus mit gebundenen Händen, welcher ein Rohr hält, als Hans Holbein.

Die flamännische und holländische Schule.

Herry de Bles, genannt **Civetta.** Die Enthauptung Johannes des Täufers. Auf braunem Papier in Schwarz und mit Weiss gehöhet. Die manierirten Motive, die langen Verhältnisse sprechen für die späte Zeit des Meisters. Die Ausführung ist ebenso fleissig als geschickt. Obgleich der Ausdruck »dem Martin Schonganes beigemessen,« darauf deutet, dass man an der Richtigkeit dieser Bezeichnung zweifelt, hätte dieselbe, bei einer Zeichnung, welche in allen Theilen den Charakter des 16. Jahrhunderts trägt, wohl ganz unterdrückt werden können.

Rubens. Das Martyrium des heiligen Stephanus. Rothe Kreide und Sepia. Diese ansehnliche Zeichnung ist eine sehr geistreiche und mir neue Composition, und höchst breit und meisterlich behandelt. — Die reuige Magdalena. Schwarze Kreide mit Tusche. Von tiefem Gefühl und von breiter, aber fleissiger Behandlung. — Die Kreuzabnahme. Feder. Sehr flüchtiger, aber geistreicher Entwurf. — Die Bildnisse von der zweiten Frau des Rubens, Helene Fourment, und ein männliches Portrait im Profil, Bleistift und rothe Kreide, sind zwar flüchtig aber geistreich. — Ein Geistlicher im Lehnstuhl im Profil. Höchst lebendig aufgefasst und breit und geistreich mit der Kohle gezeichnet.

A. van Dyck. Maria hält das schlafende Kind auf dem Schoosse, hinter ihr Joseph. Schwarze und rothe Kreide. Eine schöne Zeichnung einer bekannten, gemalten und gestochenen Composition. — Das Bildniss von Jan Breughel. Schwarze Kreide. Sehr lebendig und geistreich. — Das Bildniss des Malers Sebastian Vrancx. Mit

dem Pinsel in rothem Lack. Sehr vorzüglich! — Angeblich das Bildniss des Franz Moncada. In ähnlicher Art gezeichnet. Ausgezeichnet, indess, nach den berühmten Bildnissen des Moncada im Louvre und im Belvedere zu Wien, sicher eine andere Person.

Jacob Jordaens. Christus am Kreuz. Aquarell. Eine sehr stattliche und fleissige Zeichnung.

Gerard Honthorst. Die Verleugnung Petri. Tusche und mit Weiss gehöht. Gut componirt und von meisterlicher Lichtwirkung. Irrig dem Gerard Seghers beigemessen.

Rembrandt. Christus mit Nicodemus, Abraham mit den drei Engeln, und drei Zeichnungen mit Frauen, eine mit drei Männern, sind sehr flüchtige, doch geistreiche Federzeichnungen. — Die Ansicht eines Canals. Sepia. Flüchtig aber meisterhaft.

Adriaen van der Venne. Die Ansicht einer Stadt mit dem Aufzug der Bürgerwache. Sehr reich, im Einzelnen sehr lebendig und meisterlich gezeichnet.

D. Teniers. Die Versuchung des heiligen Antonius. Feder und Bister. Die vortreffliche Zeichnung zu dem schönen, in der Ermitage befindlichen Bilde.

Jacob Ruysdael. Eine Landschaft. Im Vorgrunde ein Dorf, im Hintergrunde eine weite Aussicht mit dem Meer bei regnerischem Wetter. Schwarze Kreide und Tusche. In jedem Betracht höchst vorzüglich. — Landschaft mit einigen Häusern. Tusche. Von vortrefflichem Helldunkel.

Russische Schule.

Alexander Orlowsky. Reiter und russische Fuhrwerke aller Art. Aquarell. Sehr lebendig aufgefasst und meisterlich gezeichnet. — Ein grosses Katzenconcert. Schwarze Kreide. Voll glücklichem Humors und trefflich gezeichnet.

---

b) Das Kupferstichkabinet.

Der Grundbestand des Cabinets der Kupferstiche rührt ebenfalls von der Kaiserin Catharina II. her. Mit den Bildern der

*) Die factischen Notizen habe ich einem lehrreichen Aufsatz des jetzigen Direktors des Cabinets, Herrn F. Jordan, eines ausgezeichneten Stechers und Kenners in seinem Fach, entnommen, welcher sich in dem oben erwähnten Katalog befindet.

Galerie des Sir Robert Walpole erhielt sie auch eine reiche Folge von sehr werthvollen Kupferstichen, und im Jahr 1770 wurde die, von einem Herrn Herrmann mit grosser Sorgfalt angelegte Sammlung ebenfalls erworben. Zur Zeit des Antritts der Regierung Paul I. umfasste der erste, damals angefertigte Katalog, bereits 44,454 Blätter. Als förmliches Kupferstichcabinet wurde diese Sammlung erst im Jahr 1805 vom Grafen Nicolaus Tolstoy gestaltet und bald darauf ein wissenschaftlicher Katalog nach dem System des bekannten Heinecke angelegt und im Jahr 1833 in 37 Foliobänden beendigt. Durch die Ankäufe der Sammlungen jenes Grafen Tolstoy, des Herrn Didof, des Grafen Suchtelen und manche andere Erwerbungen ist die Sammlung jetzt bis auf etwa 200,000 Blätter angewachsen und wird stets durch alle modernen Blätter von einiger Bedeutung vermehrt, welche erscheinen.

Diese Sammlung befindet sich jetzt in einem prachtvollen Saal des Erdgeschosses mit sieben Fenstern, und wird in einer ansehnlichen Zahl höherer und niederer Schränke von elegantem Ansehen aufbewahrt, von denen die ersteren überdem mit schönen Vasen von Porphyr und Jaspis geschmückt sind.

An den Fensterwänden ist eine namhafte Zahl von Blättern der berühmtesten Kupferstecher aller Nationen und aller Epochen fast durchgängig in vortrefflichen Abdrücken unter Glas und Rahmen aufgestellt, bei welchen indess die moderneren Blätter ein entschiedenes Uebergewicht haben. Unter denselben befinden sich auch verschiedene, theilweise sehr gute Arbeiten von russischen Kupferstechern. Unter jedem Blatt ist in russischer und französischer Sprache Auskunft über den Stecher und den Maler gegeben und ein Theil dieser Blätter wird alle 14 Tage mit andern gewechselt.

Ich gebe jetzt eine kurze Uebersicht des wesentlichen Inhalts der Sammlung. Sie trägt, wie die Bildergalerie, im Ganzen den Charakter des Geschmacks der Epoche, in welcher sie gebildet worden ist. Demgemäss sind die grossen Stecher des 15. Jahrhunderts nur sehr dürftig besetzt. Aus der italienischen Schule sind nur einige der Hauptblätter des Andrea Mantegna in guten, die Mehrzahl aber in mässigen oder schwachen Abdrücken vorhanden. Die deutsche Schule dieser Epoche hat fast nur einige Blätter des Martin Schongauer aufzuweisen. Ungleich vollständiger sind schon die grossen Stecher des 16. Jahrhunderts vertreten. Das Werk des Marcanton ist zwar sehr unvollständig und sehr un-

gleich in den Abdrücken, enthält aber doch mehrere Hauptblätter, z. B. das so seltne Quos ego, in trefflichen, andere in guten, aber häufig mehr oder minder beschädigten Abdrücken. Auch von den Schülern Marcantons, Marco di Ravenna und Agostino Veneziano sind einzelne gute Blätter vorhanden. Der Glanzpunct der Sammlung in dieser Epoche bildet aber das Werk des Albrecht Dürer, welches, als Ganzes, in zwei Bänden gekauft worden und wahrscheinlich einen Bestandtheil der Sammlung Walpole ausgemacht hat. Es möchten von den Kupferstichen nur wenige fehlen, und alle Hauptblätter sind in sehr guten, einige in Abdrücken von der seltensten Schönheit vorhanden. Vom Degenkopf ist das Original welches Bartsch als »premiere copie« giebt, vorhanden. Die Sammlung der Holzschnitte Dürers ist minder vollständig und zum Theil in minder guten Abdrücken vorhanden, doch sind die drei grossen Folgen der Apokalypse, der grossen Passion und des Lebens Mariä vollständig und meist in guten Abdrücken da, und dasselbe gilt von der Dreieinigkeit, der Maria mit den Engeln und dem Triumphwagen Maximilians.

Auch von den Schülern Dürers, den sogenannten Kleinmeistern, den Behams, Georg Pens, A. Alttorfer, H. Aldegrever u. s. w. finden sich manche Blätter in sehr guten Abdrücken vor.

Ungleich minder günstig erscheint Lucas van Leyden, der Hauptmeister der niederländischen Stecher in dieser Epoche. Bekanntlich sind die kräftigen Abdrücke des Werks dieses Meisters sehr selten, und so sind denn auch, mit wenigen Ausnahmen, die Abdrücke der zahlreichen von ihm vorhandenen Blätter schwach.

Die Besetzung der verschiedenen Stecherschulen des 17. Jahrhunderts ist sehr ungleich. Die Werke der Carracci und der italienischen Malerradirungen sind nur sehr mässig vertreten, wenn schon einzelne recht gute Blätter von ihnen vorhanden sind. Ungleich besser ist die Schule der grossen flamänischen Stecher nach Rubens und seiner Schule, ein P. Pontius, L. Vorstermann, S. a Bolswerth, Suyderhof u. s. w. besetzt. Dagegen ist das Werk des Rembrandt verhältnissmässig arm und keins seiner Hauptblätter in einem guten Abdruck da. Auch die Radirungen der grossen holländischen Genre-, Thier-, Landschafts- und See-Maler sind nur sehr vereinzelt und in sehr ungleichen Abdrücken besetzt, wiewohl von einigen, z. B. von Paul Potter, verschiedene treffliche Blätter vorhanden sind. Zu den glänzenden Partien der Sammlung, sowohl

in Rücksicht der Anzahl, als in Rücksicht der Güte der Abdrücke gehören die grossen französischen Stecher aus der Zeit Ludwig XIV. und XV., ein G. Audran, die Drevets, Edelinck, Masson, Nanteuil u. s. w. Auch die Hauptsstecher der Engländer im 18. Jahrhundert, Hogarth, Strange, Earlom, W. Sharp, Woollet, sowie die Hauptstecher der Deutschen aus derselben Zeit, ein G. F. Schmidt, ein Wille, sind sehr wohl vertreten. Die sämmtlichen Hauptblätter der allgemein bekannten grossen Stecher aller Nationen, von Raphael Morghen an, sind in den trefflichsten Abdrücken, eine grosse Zahl »avant la lettre,« vorhanden. Von einem mehr localem und historischem, als allgemeinen und künstlerischen Interesse ist eine sehr reiche Sammlung von Portraiten von russischen Notabilitäten jeglicher Art, Monarchen, Generäle, Staatsmänner, Gelehrte, Schriftsteller, Poeten u. s. w.

---

13. Die Sammlung der aegyptischen, assyrischen, griechischen und römischen Sculpturen in Stein und Bronce, antikes Geräth, Waffen, Candelaber, Metallspiegel, Gefässe.

a) Die aegyptischen und assyrischen Sculpturen.

Wiewohl die Sammlung aegyptischer Sculpturen sich nicht mit denen in London, Paris, Berlin und Turin messen kann, enthält sie doch einige kolossale Denkmäler von grosser Bedeutung, verschiedene Canopen und, seitdem neuerdings die bisher in dem Gebäude der Akademie der Wissenschaften aufgestellte Sammlung damit vereinigt worden, sowohl eine Reihe von Mumiensarkophagen von gewöhnlicher Grösse, theils in Stein, theils in Holz, und eine ansehnliche Zahl kleinerer Sculpturen und Geräthe in Stein, in Metall, in Steingut, in Holz. Eine Anzahl solcher kleineren Gegenstände stammt aus der schon früher erworbenen Sammlung Laval her.

Alle diese Gegenstände sind jetzt in dem ersten Saal des Erdgeschosses dem Eintretenden zur Linken vereinigt. Ich begnüge mich, einige der bedeutendsten hervorzuheben *).

*) Das Thatsächliche habe ich dem vom Staatsrath Koehne in jenem schon verschiedentlich erwähnten Katalog entnommen. Seine Angaben über die Gegen-

Zwei Sphinxe von rothem Granit, nächst dem sehr grossen, in der Sammlung des Louvre befindlichen, die kolossalsten, welche mir in irgend einem Museum bekannt sind. Dieselben waren bisher im Freien an dem Quai vor dem Gebäude der Akademie der schönen Künste aufgestellt.

Zwei sehr kolossale, im Jahr 1852 von dem verstorbenen Herzog von Leuchtenberg in einem Grabe in der Nähe der Pyramide des Cheops aufgefundene Sarkophage in schwarzem Basalt, welche die Gebeine des Königs Ahmes (Amasis), Sohn des Seba Pascht, und seiner Mutter umschlossen haben. Auf den Deckeln der Sarkophage finden sich die Gesichter von beiden vor. Sie gehören der saitischen Epoche an.

Die sitzende Statue der in so vielen Exemplaren vorkommenden Göttin Pascht mit dem gehenkelten Kreuz in der Linken. Aus den Namensschildern geht hervor, dass diese gute Arbeit in schwarzem Basalt zur Zeit Amenophis III. (Memnon), welcher bekanntlich der 18. Dynastie angehört, ausgeführt worden ist.

Die Gruppe des Schreibers des Königs Amenophis I., Namens Amenemhes, mit seiner Mutter Konra und seine Schwester Taïseunofre. Ein Geschenk des Pascha von Aegypten an den Herzog von Leuchtenberg und von diesem dem Kaiser Nicolaus dargeboten.

Auch einige in Aegypten gefundene Candelaberfüsse und Vasen aus der Zeit der Herrschaft der Römer sind hier aufgestellt.

Erst im Jahr 1862 hat die Kunstliebe und Munificenz S. M. des Kaisers, durch die Erwerbung von drei grossen Reliefen assyrischer Kunst, welche in London von dem Staatsrath Koehne vermittelt worden, dafür Sorge getragen, dass auch diese so merkwürdige Kunst, welche offenbar auf die griechische in den früheren Stufen ihrer Entwickelung einen entschiedenen Einfluss ausgeübt hat, in einer würdigen Weise in der Ermitage vertreten ist.

b) Die griechischen und römischen Sculpturen in Stein.

Den ersten namhaften Ankauf antiker Sculpturen liess Peter der Grosse im Jahr 1719 in Rom machen. Zu einer eigentlichen

---

stände und die Epoche der Denkmäler beruhen auf Mittheilungen des Vicomte de Rougé, Vorsteher des aegyptischen Museums in Paris, welcher die auf denselben befindlichen Hieroglyphen entziffert hat.

Sammlung haben aber erst die Ankäufe der Sammlungen **Laval** und **Demidoff** geführt. Aber auch die Erwerbungen aus den Palästen **Algarotti** und **Nani** in Venedig, wie aus den Sammlungen des Fürsten Tatistscheff, Grafen Nesselrode, Richetti haben einzelne, mehr oder minder bedeutende, Beiträge geliefert. Unter der ansehnlichen Zahl von Sculpturen, welcher solcherweise zusammen gekommen, befinden sich nur wenige, deren Charakter auf die Epoche vor Phidias deutet. Aus der Zeit des Phidias aber dürfte nur ein Denkmal herrühren, und auch aus der späteren Zeit der, von den Römern unabhängigen, griechischen Kunst ist nur sehr Vereinzeltes darunter vorhanden. Weit die Mehrzahl gehört der römischen Kunst an, und aus dieser Epoche finden sich einige sehr werthvolle Stücke vor. In diesem Zustande sah ich die Sammlung bei meinem ersten Besuch von St. Petersburg im Jahr 1861. Einen, den grossen Schätzen der Gemäldegalerie der Ermitage einigermassen entsprechenden Gehalt hat dieselbe aber erst, wie ich mich bei meinem Besuch im folgenden Jahr überzeugte, durch den grossen Ankauf aus der berühmten Sammlung **Campana** in Rom gewonnen, welcher im Jahr 1861 auf Befehl S. M. des regierenden Kaisers von Herrn Guédéonoff gemacht worden ist*). Unter den 78 Sculpturen in Marmor, welche derselbe umfasst, befinden sich nicht weniger als 43 Statuen, von denen einige kolossal sind, mehrere die gewöhnliche Lebensgrösse überschreiten. Von diesen gehören 35 dem Gebiet der ideellen Vorstellungen, Götter etc., die übrigen der realen Welt an. Einige davon nehmen als Werke griechischer Kunst einen hohen Rang ein, andere sind, bei guter Arbeit, vornehmlich wegen ihrer Vorstellungen bedeutend. Auch unter den Büsten und Reliefs finden sich verschiedene, welche sich durch ihren namhaften Kunstwerth, oder durch den Gegenstand, zuweilen durch Beides auszeichnen. Bei vielen dieser Sculpturen sind indess starke und gelegentlich nicht glückliche Restaurationen zu beklagen.

Alle diese Sculpturen haben in verschiedenen, prachtvollen Sälen eine sehr stattliche Aufstellung gefunden. Ich muss mich indess begnügen, hier diejenigen Denkmäler hervorzuheben, welche

---

*) Siehe darüber die von Herrn Guédénow herausgegebene Schrift: Notice sur les objets d'art de la galerie Campana à Rome acquis pour le Musée Imperial de l'Ermitage. Paris 1861. 1 vol. 800.

mir in irgend einem Betracht als vorzüglich bemerkenswerth erschienen sind. Ich fasse zuerst den alten Bestand ins Auge*).

Dem sogenannten archaistischen Styl mit den typischen Gesichtern, den oft steifen Motiven und dem Conventionellem des Faltenwurfs gehören folgende Sculpturen an, wenn schon eine oder die andere eher, wie so häufig, eine Nachahmung jenes Styls aus späterer Zeit sein mag.

Poseidon, Pallas und Artemis, ein durch Grösse, Styl und Arbeit interessantes Relief.

Eine männliche, für einen Sieger in den Kampfspielen geltende Statue. Ein in der ganzen Kunstform den aegyptischen Statuen verwandtes Werk von vielem Interesse, welches sich früher zu Venedig im Hause Soranzo befunden hat.

Die Statuette einer Diana in dem jenem griechischen verwandten Styl in Italien ausgeführt.

Das, nach der Uebereinstimmung des Styls mit den bekannten Caryatiden des Pandroseions in Athen wohl sicher der Zeit des Phidias angehörende Werk ist der Tronk einer weiblichen Statue, welche eine Muse genannt wird. Die Züge und der Ausdruck des Kopfs sind höchst edel, ja grosartig, die Gewänder des oberen Theils von vortrefflichem Styl und von sehr fleissiger und höchst meisterlicher Arbeit. Da die Rückseite nicht bearbeitet ist, hat die Statue wohl als Caryatide gedient. Der penthelische Marmor ist bei einem Feuer leider geschwärzt worden. Dieser Tronk ist zur Zeit der siegreichen Erfolge des Francesco Morosini über die Türken von Athen nach Venedig gebracht worden und befand sich einige Zeit im Palast des Grafen Algarotti daselbst. Die Arme und die Beine, von den Knieen abwärts, sind schlecht in Istrischen Stein restaurirt.

Die Statue der taurischen Venus, welche diesen Namen von dem Umstande erhalten hat, dass sie lange Zeit in dem, von der Kaiserin Katharina erbauten, taurischen Palast in St. Petersburg aufbewahrt worden, ist unter den plastischen Erwerbungen Peter des Grossen die bedeutendste. Obwohl der an sich sehr hübsche Kopf aufgesetzt und die Arme neu sind, verdient das suelte Verhältniss, die Eleganz des Wuchses und der Formen, worin sie der, in dem

*) Das Factische ist einem Aufsatz S. E. des Staatsraths Baron von Koehne in dem schon erwähnten Katalog der Ermitage entnommen.

Motiv ähnlichen mediceischen Venus entschieden überlegen ist, immer grosse Bewunderung. In der Durchbildung der einzelnen Theile muss sie jener freilich dafür um Vieles nachstehen. Sie ist von parischem Marmor.

Auch der Torso einer Venus aus asiatischem Marmor, aus der Sammlung des Grafen Nesselrode, zeigt in der Schönheit der Form eine gute Zeit der griechischen Kunst, die Durchbildung des Einzelnen ist aber ebenfalls nicht fein.

Unter drei Wiederholungen des, der Erfindung nach für den berühmten des Praxiteles gehaltenen Satyrs zeichnet sich die eine durch die treffliche Arbeit, welche sich besonders in dem Kopfe geltend macht, aus. Der linke, fehlende Arm und die Finger der rechten Hand sind nicht glücklich restaurirt.

Unter den zahlreichen römischen Sculpturen fallen eine überlebensgrosse Statue des Marc Aurel in parischem Marmor aus dem Hause Lante, und eine Büste des Septimius Severus durch die gute Arbeit besonders auf.

Ich bemerke zunächst Einiges über die in der Nähe von Rom gefundene und einzeln für die Ermitage angekaufte Statue der Venus. In dem Motiv, wie auch darin, dass sie einen Delphin zur Seite hat, gleicht sie der mediceischen Venus, in der Proportion, in der Formengebung, wie in der Grösse, steht sie dagegen der capitolischen Venus ungleich näher. Die Ausführung der einzelnen Theile ist sehr ungleich. Die Durchbildung des Kopfes ist nicht fein. Die Wangen sind leer, die Ohren nur angelegt, wogegen das schön geordnete Haar sehr sorgfaltig behandelt ist. Die Formlosigkeit des Halses ist wohl meist auf Rechnung der Art des Ansatzes des davon abgebrochenen Kopfes zu schieben. Die Arme sind in den Formen etwas schwer, die Angabe der einzelnen Theile des Körpers bis zu den Hüften etwas stark. Die ganze Rückseite ermangelt vollends einer feineren Durchbildung und sind die Formen zu sehr ausgeladen. Von den Knieen abwärts ist dagegen die Arbeit ungleich sorgfältiger, und sind namentlich die Kniee und die Füsse von ausgezeichneter Schönheit. Im Ganzen aber ist diese Statue anfangs offenbar überschätzt worden.

Ich komme jetzt auf die neuen Erwerbungen aus der Sammlung Campana *).

---

*) Das Factische ist der oben erwähnten Schrift des Herrn Guédéonow entnommen.

Die colossale Statue des thronenden Jupiter in penthelischem Marmor, welche in der Villa Barberini von Castel-Gandolfo gefunden worden, rührt wahrscheinlich aus der Zeit des Domitian her, indem dessen Villa an der Stelle des Fundorts gelegen war und sie im Motiv mit den Darstellungen des Jupiter mit dem Beinamen Nicephorus (des siegreichen) übereinstimmt, welcher sich auf den Münzen jenes Kaisers findet. Die Auffassung des Zeusideals in dem Kopf ist sehr würdig, die Arbeit gut, obwohl nicht genauer im Einzelnen ausgebildet. Die jetzt in Stuck restaurirte Gewandung, welche nach der nicht unwahrscheinlichen Ansicht des Herrn Guédéonow einst aus vergoldeter Bronce bestand, wird aus diesem Material hergestellt werden und alsdann diese Statue einen höchst imposanten Eindruck gewähren.

Eine Statue des Mercur, etwas über lebensgross, in der Rechten einen Caduceus, die Linke gegen die Hüfte gestemmt. Parischer Marmor. Das Ideal dieser Gottheit ist hier sehr charakteristisch aufgefasst.

Eine Statue des jugendlichen Bacchus, eine Weintraube in der einen, eine Schaale in der anderen Hand. Die weichen Formen sind von fleissiger Ausführung.

Obgleich eine Wiederholung der bronzenen Statue des Hermaphodit von Polycles in Marmor an Feinheit der Durchbildung das Exemplar aus der Villa Borghese, jetzt im Louvre, nicht erreicht, ist sie doch immer eine gute Arbeit.

Ein wichtiger Besitz, namentlich wegen ihrer Vollständigkeit, sind die Statuen der neun Musen. Bekanntlich finden sich dergleichen vollständige Sammlungen ausserdem nur noch im Vatican und in Spanien in St. Ildefonso. Im Einzelnen bieten sie meist weniger Inseresse dar. Die Mehrzahl sind mässige und stark restaurirte Copien, nach besseren Vorbildern, aus spätrömischer Zeit.

Am meisten zeichnen sich aus, die Statue der Calliope, welche in den Ruinen des Circus Maximus gefunden worden. Die edlen Formen des Kopfes sind von einer gewissen Fülle, wiewohl immer von mässiger Ausführung, dagegen ist das Gewand nicht allein sehr glücklich im Wurf, sondern auch von fleissiger Arbeit. Der rechte Arm vom Elbogen an ist neu. — Die zu Veji gefundene Statue der Euterpe. — Melpomene in der Nähe des Forums gefunden. Der Kopf ist von edler Form und feinem Ausdruck, das Motiv, von den Hüften abwärts, nicht glücklich. Die gute Arbeit des Gewandes kommt, da die Höhe der Falten mehrfach abgestossen

sind, nicht recht zur Geltung. — Terpsichore, zu Veji gefunden. Sie zeichnet sich vortheilhaft durch das schöne Motiv, das edle Verhältniss, die gute Arbeit des Gewandes aus, von dem leider die Höhen der Falten ebenfalls mehrfach abgestossen sind.

In dem Saal, worin die Musen ihre Aufstellung gefunden, befindet sich das, in Betreff der Genialität der Erfindung, schönste Denkmal des ganzen Erwerbs aus der Sammlung Campana. Es ist dieses das, zur Zeit der Siege des Francesco Morosini über die Türken von Athen nach Venedig gebrachte Fragment eines Frieses, welcher die Katastrophe der Familie der Niobe zum Gegenstand gehabt hat. In der Vereinigung des Augenblicklichen und Ergreifenden der Motive des Hinstürzens der tödtlich Getroffenen, der Unterstützung, welche eine Schwester einem Bruder gewährt, mit der höchsten Grazie, übertrifft dieses Fragment selbst die schönsten der verschiedenen, aus dem Alterthum auf uns gekommenen Darstellungen dieses, bei den Griechen so beliebten Gegenstandes und spricht als Erfinder für einen Künstler ersten Ranges aus der Zeit der höchsten Blüthe griechischer Kunst, etwa eines Skopas oder Praxiteles. Die Ausführung steht indess lange nicht auf gleicher Höhe und lässt eine feinere Durchführung im Einzelnen vermissen.

Bei einem anderen Denkmal dieser Sammlung, einem, an der via Latina gefundenen, Sarkophag von einer ausserordentlichen Grösse, worauf sehr ausführlich die Geschichte der Phaedra und des Hippolyt dargestellt ist, findet grade das umgekehrte Verhältniss statt. Die Erfindung zeigt in ihren etwas steifen und unlebendigen Motiven eine ziemlich späte Zeit, während die Arbeit sehr sorgfältig ist.

Unter den Statuen nehmen die folgenden zwei die erste Stelle ein.

Eine junge Fackelträgerin (Lychnofore), aus griechischem Marmor, welche bei Cumae gefunden worden ist. Ueber das Untergewand (Chiton, hat sie einen leichten, durch einen Gürtel angezogenen Ueberwurf (Hemidiploidion), und trägt in jeder Hand eine Fackel. Das Motiv ist sehr graziös, die Formen edel und lebendig, die Falten der Gewänder von sehr reinem Styl, scharfer und sehr fleissiger Arbeit. Alles deutet auf ein Werk griechischer Kunst aus sehr guter Zeit.

Eine Nymphe mit einer Muschel, bei Palestrina gefunden. Nur an der unteren Hälfte des Körpers bekleidet, beugt sich vor die, übrigens wie die Arme, von Rosetti mit vielem Geschick restaurirte

Muschel zu halten. Der schöne Kopf, woran die geschmackvolle Anordnung des Haars besonders auffällt, die Grazie des Motivs, die edlen Form des fein durchgebildeten Torso, die stylgemässe Einfachheit des Gewandes beweisen, dass wir hierin ein Werk aus einer glücklichen Epoche der griechischen Kunst besitzen.

Auch verschiedene Statuen historisch bekannter Personen sind für ein Museum von grossem Werth. So die einzige bekannte des Sokrates, eine des Demosthenes und eine des Marius, welche letztere sich auch durch die Arbeit auszeichnet.

Unter der reichen Folge von 29 Büsten, deren Mehrzahl schon durch die dargestellten Personen für ein Museum einen namhaften Werth haben, befinden sich auch verschiedene von grösserer künstlerischer Bedeutung.

Von den Büsten von idealem Charakter zeichnet sich besonders der kolossale Kopf der Niobe, welcher auf dem Marsfelde in Rom gefunden worden, durch die edlen und völligen Formen aus. Von den Büsten historischer Personen hebe ich, als besonders bemerkenswerth, eine in der Umgegend von Puzzuoli gefundene, Herme des Virgil, und die Büsten des Sylla und Marcanton, wegen ihrer grossen Seltenheit, hervor.

c) Sculpturen und antike Geräthe in Bronze.

Bei der grossen Seltenheit von antiken Bronzen von einem namhaften Kunstwerth ist die Erwerbung von 18 Stücken, Statuetten, Büsten und Vasen mit Reliefen, welche mehr oder minder jener Klasse angehören, sehr schätzbar. Leider war das bei weitem wichtigste Stück, eine auf dem antiken Begräbnissplatz bei Peruggia ausgegrabene hetruskische Statue eines Mannes von fast halber Lebensgrösse auf einer Fensterbank so ungünstig gegen das Licht aufgestellt, dass es nur eine schwarze Silhouette bildete, und ein näheres Studium der vielversprechenden Arbeit unmöglich machte. Zunächst zeichnet sich noch die kleine Gruppe eines Kriegers, welcher eine Frau umarmt, ebenfalls in althetruskischem Styl, und die Statuette eines jungen Herkules, eine gute Arbeit in der Form der vollendeten Kunst, aus.

Von einer kleinen, aber gewählten Sammlung von antiken Waffen nehmen die ersten Stellen zwei hetruskische Helme ein. Der eine, in Bronze, bei Vulci gefunden, ist auf den Backenstücken

mit zwei Ebern in Relief geschmückt, und von drei goldenen Kränzen von Epheu, Lorbeer und Oelbaum, welche theilweise restaurirt, umgeben.

Der andere, in Silber, in einem Grabe bei Bolsena (Vulsinium) gefunden, aber ist gradezu ein Unicum. Der von einer vergoldeten Silberplatte bedeckte eiserne Helmschmuck endigt in der Form eines Dreizacks, und wird von zwei in Silber getriebenen, geflügelten Seerossen unterstützt.

Auch von den, mit Recht wegen ihrer schönen Form und ihres trefflichen, plastischen Styls so hochgeschätzten bronzenen Candelabern aus Hetrurien, sind hier sechs besonders gewählte Exemplare vorhanden.

Unter den zwanzig vorhandenen Metallspiegeln, eine Gattung antiker Kunst, worin uns so viele und öfter seltene und schöne Vorstellungen erhalten sind, und welche neuerdings durch das Werk des berühmten Archäologen Gerhart eine so grosse Bedeutung gewonnen hat, befinden sich einige von seltenster Auszeichnung. Der Art sind: Ein Spiegel von ungewöhnlicher Grösse, an dem die Spiegelfläche einen Ueberzug von Silber hat, und auf dessen Rückseite in Relief eine Frau vorgestellt ist, welche die Hand auf den Kopf eines, ihr von einem Mann und einer Frau vorgestellten Kindes legt. Die bronzene Handhabe wird von einem geflügelten weiblichen Genius gebildet.

Ein Spiegel, mit sechs im Umriss eingegrabenen Figuren geschmückt, gehört durch die Grazie der Motive, die edlen, schlanken Verhältnisse, die schönen Formen zu den ausgezeichnetsten Denkmälern dieser Art von griechischer Kunst, als welches auch eine Anzahl von Namen in griechischer Schrift dasselbe bethätigen *), unter denen indess nur der der Thetis einer bekannten Persönlichkeit angehört, die übrigen aber der Gelehrsamkeit und dem Scharfsinn der Archäologen einen weiten Spielraum lassen.

Ein vergoldeter Spiegel, in dessen Mitte Venus und Adonis, an dessen Seiten ein Schwan und eine geflügelte weibliche Gestalt, welche in der einen Hand eine Haarnadel, in der anderen ein Balsamfläschchen hält. Auf einer Einfassung, welche diese Figuren

*) Diese Namen sind zuerst von Gerhart entziffert worden. Siehe dessen Programm zum Winkelmannsfest. Berlin 1832, nebst einer Abbildung. In Commission bei W. Hertz.

umgiebt, männliche und weibliche Genien. Dieser Spiegel gehört zu der mässigen Zahl, auf welchen die Namen der Personen in hetruskischer Schrift angegeben sind.

Unter 21 bronzenen Gefässen von verschiedener Form und Grösse befinden sich ebenfalls sehr vorzügliche. Dahin gehört die Vase von Capua, mit einer hetruskischen Inschrift am Rande, welche Minervini in dem neapolitanischen Bullettino veröffentlicht hat, und eine sogenannte Cista mystica von cylindrischer Form mit in Umriss eingegrabenen Figuren aus der Zeit vollendeter Kunst, und den Figuren eines Satyrs und einer Frau auf dem Deckel.

Unter sonstigem Hausgeräth ist weit das vorzüglichste Stück ein Dreifuss mit Reliefen im archaistisch-hetruskischen Styl, welche die Arbeiten des Herkules vorstellen.

---

14) Die Kunstwerke und Alterthümer aus dem Cimmerischen Bosphorus, gewöhnlich die Alterthümer von Kertsch genannt.

Unter allen Kunstschätzen, welche das Museum der Ermitage enthält, gebührt unbedingt diesen Alterthümmern die erste Stelle. Die Gegenstände aller übrigen Abtheilungen finden sich nämlich in anderen Museen Europa's theils ebenso gut, theils noch ungleich besser vor. Aber keine andere Sammlung in der Welt hat eine so grosse Anzahl von wohlerhaltenen Gegenständen rein griechischer Kunst, und darunter viele aus der besten Zeit derselben, d. h. aus dem vierten und dritten Jahrhundert, vor unserer Zeitrechnung, aufzuweisen, so dass die Kenntniss dieser einzigen und wunderbaren Erscheinung dadurch auf eine ausserordentliche Weise vermehrt und gefördert wird.

Diese Denkmäler sind bekanntlich in der Nähe der Colonien Panticapaeum, Theodosia und Phanagoria gefunden worden, welche die Griechen schon in früher Zeit auf dem taurischen Chersones, der heutigen Krimm, in der Nähe der bei den Alten unter dem Namen des cimmerischen Bosphorus bekannten Meerenge gegründet haben. Da sie vornämlich den Inhalt von Gräbern bildeten, so

bestehen sie hauptsächlich aus solchen Gegenständen, welche man den Todten mitzugeben pflegte, als Gold- oder Silberschmuck, Gefässen in Silber, in Bronze, in Glas und in gebrannter Erde, kleinen Sculpturen aus demselben Material und allerlei Geräth. Ganz einzig sind einige Denkmäler in Holz. Eine grosse Zahl aller dieser Gegenstände sind von solcher Schönheit, viele andere von solcher Merkwürdigkeit, dass im Bewusstsein dieser hohen Bedeutung auf Befehl und Kosten S. M. des Kaisers darüber im Jahr 1854 in St. Petersburg ein Prachtwerk in russischer und französischer Sprache erschien, welches eine Auswahl des Wichtigsten in höchst getreuen, zum Theil in mehrfarbigen Steindruck ausgeführten Abbildungen enthält*). Bei der, wegen seines hohen Preises, immer grossen Seltenheit dieses Werks, sind jene Gegenstände, welche für den Freund edelster Kunst allein eine Reise nach jener Hauptstadt des Nordens werth sind, desungeachtet in grösseren Kreisen noch immer viel zu wenig bekannt, so dass ich absichtlich etwas länger dabei verweile. Bei meinen täglichen Besuchen der Ermitage pflegte ich, wenn irgend möglich, sie nicht zu verlassen, ohne einen Trunk aus diesem Quell reinster Schönheit gethan zu haben, welcher auf jeden Empfänglichen einen beseligenden Eindruck machen muss. Aber auch abgesehen von der Schönheit der einzelnen Gegenstände, sind dieselben für das Kunstleben der Hellenen von sehr bedeutender, allgemeiner Wichtigkeit. Ein Theil derselben beweist nämlich, dass auch solche, im Lande der Barbaren gelegene, Colonien, wie die in der Krimm, beständig mit dem Mutterlande in so lebhaftem Verkehr blieben, dass die edelsten Gebilde der heimathlichen Kunst dorthin gelangten, ein anderer, dass die gewaltige Triebkraft dieser Kunst selbst dort frische Wurzeln schlug, und auch die hier wohnenden Scythen augenscheinlich daran ein grosses Gefallen finden liess.

Weit die Mehrzahl dieser Wunderwerke ist in der Nähe von Kertsch, dem alten Panticapaeum, gefunden worden. Namentlich liess der Zufall im Jahr 1831 in einem Grabhügel, welchen die Tartaren Koul-Oba, (d. h. Aschenhügel), nannten, das Grabmal eines scythischen Königs entdecken. In einem von Werkstücken

*) Antiquités du Bosphore Cimmérien, conservées au Musée Imperial de l'Ermitage, ouvrage publié par ordre de Sa Majesté l'Empereur. St. Petersburg 1854. 3 volumes folio. Ein Band enthält den Atlas mit 91 Tafeln und 2 Karten. Diesem Werke habe ich das Factische in meinen Bemerkungen entnommen.

beschlossenen Raum fand man die Ueberreste des Königs, seiner Gemahlin, seines Stallmeisters, seines Schlachtrosses, seine Tiara, seinen königlichen Anzug, seine Prachtgeräthe, sowie Vasen von vergoldeter Bronze und verschiedene andere Gegenstände. Solcherweise stammt ein sehr beträchtlicher Theil der kleineren Denkmäler aus diesem Funde her. Alle diese sind in einer grossen Anzahl von Schaukasten, mehrere in, ebenfalls mit Glas umschlossenen Obelisken und Schwänken, zur Aufstellung gelangt. Bei der Betrachtung der vorzüglichsten Gegenstände, wozu ich jetzt übergehe, folge ich der Ordnung jenes Werks, wobei ich bemerke, dass ich für alle Solche, welchen dasselbe zugänglich ist, die Nummer der Tafel und die der Abbildung auf derselben beigefügt habe. Ich muss mich natürlich, bei der sich auf mehr als 2000 Nummern belaufenden Zahl, nur auf Erwähnung des Allervorzüglichsten beschränken.

Gegenstände in Gold.

Im Allgemeinen beweisen diese, dass, was sich fast von selbst versteht, die griechischen Goldschmiede nicht allein einen wunderbaren Reichthum der schönsten Erfindungen verrathen, sondern auch eine Höhe in der technischen Behandlung erreicht haben, welche wahrhaft in Erstaunen setzt. Verschiedene Einzelnheiten sind von einer Kleinheit, dass sie sich nur mit der Loupe gehörig würdigen lassen.

Kränze. Die Mehrzahl besteht in sehr dünnen Blättern. Vor allen zeichnet sich, sowohl durch die Fülle der schön geordneten Blätter und Früchte, als durch die treffliche Ausführung der Narben der einzelnen Blätter, ein Olivenkranz (4. 2.) aus.

Stirnbinden. Unter ihnen hebe ich nur die hervor, an der von einer Kette zierliche Bommeln herabhängen, deren jede in einer feinen Blume endigt. (6. 2.)

Ohrringe. An der Mehrzahl derselben ist die grosse Leichtigkeit zu bewundern, wodurch sie einer jeden Bewegung des Kopfes folgend, eine reizende Wirkung machen mussten. Besonders anziehend ist ein Paar, an welchen an jedem ein sehr zierlicher Liebesgott als Mundschenk mit Trinkschale und Giesskanne hängt, (7. 9 und 9a.) Ausserdem zeichnen sich noch besonders aus, verschiedene mit Liebesgöttern, unter denen einer mit einer Lyra, zwei Paare mit wunderschönen, junoartigen Köpfen mit hohen Diademen, zwei

Paare mit Sirenen mit grossen Flügeln und Vogelschwänzen, von denen eine mit der Lyra, eine andere mit der Doppelflöte. Ein Paar mit Maenaden in leichten langen, fliegenden Gewändern, die eine mit einem Panther, die andere mit einem anderen Thier auf dem Rücken. Ein anderes Paar endlich (in dem Schaukasten mit Nro. 467 bezeichnet) mit zwei Runden von wunderbarem Geschmack und Feinheit des Filigrans.

Nadeln. Zum Theil von ansehnlicher Grösse, theilweise an dem oberen Ende mit zierlichen Kettchen, deren jede in einem Steinchen (Carniol), oder einem goldnen Knöpfchen endigt.

Halsbänder. Das bedeutendste ist das aus dem Grabe des Königs Koul-Oba. Mit Ausnahme der beiden Enden gleicht es zwar in seiner Windung nur einem Strick, und in diesem Theil kommt der rohe Geschmack des Barbaren-Königs zur Geltung, doch gegen die Enden tritt eine Verzierung von Schlangeneiern und Palmetten mit Anwendung von blauem und grünen Email im feinsten, griechischen Geschmack ein. Diese Enden selbst aber werden von den Vordertheilen von Pferden gebildet, auf derem jeden sich ein Scythe von höchster Vollendung und feiner Charakteristick des bärtigen Kopfs befindet, welche sowohl hierin, als in den langen Gewändern auffallend an die assyrischen Sculpturen erinnern. Wir sehen hier ein treffliches Beispiel, mit welcher Schärfe der Auffassung des Charakteristischen die Griechen eine ihnen so fremdartige Menschenart in den Stylgesetzen ihrer Kunst behandelt haben.

Halsketten. Von mehr als vierzig dergleichen, welche eine Fülle zierlicher Formen und bewunderungswürdiger Arbeit enthalten, von denen jenes Werk auf den Tafeln 9—12 eine kleine Auswahl gibt, erwähne ich nur folgende. Von einem breiten Bande vom feinsten Geflecht hängen an kleinen Ketten von drei Gliedern, länglichte, sehr leichte Verzierungen herab. (9. 1.) — Ein Streifen von reichem Blumenwerk, von denen ähnliche, nur geriffelte Verzierungen, immer die zweite von einem weissen Email, herabhängen. — Eine Kette, woran zwei Medusenköpfe von seltner Feinheit, von denen besonders der eine durch den edlen und schmerzlichen Ausdruck ausgezeichnet ist. — Eine kleine Kette, deren durch zwei höchst reizende Liebesgötter mit ihr verbundene Mitte innerhalb der geschmackvollsten Verschlingungen des feinsten Filigrans mit vier Voluten, einen kleinen Karniol enthält, (mit 157 bezeichnet).

Armbänder. Hier sind wieder die des Königs aus Koul-Oba

besonders merkwürdig, weil sie, ganz wie jenes Halsband, das Eelment des Barbarischen und griechischer Kunst vereinigen. Der etwas plumpen Strickform schliessen sich hier an den Enden, in ähnlicher Feinheit vermittelt, zwei weibliche geflügelte Sphinxe von der grössten Schönheit an, (13. 2.). Nächstdem fielen mir besonders zwei sehr breite und flache Armbänder auf, deren jeder auf zwei Streifen in sehr flachem Gusswerk Greife enthält, welche Hirsche bewältigen. Erfindung, Zeichnung, Ausführung, plastischer Styl, sind hier gleich bewunderungswürdig und stehen auf der Höhe griechischer Kunst.

Zwei vollständige Schmucke von Frauen sind indess von einem Reichthum, dass sie am besten zusammen betrachtet werden. Der der Königin aus Koul-Oba besteht in einem grossen, ohne Zweifel auf der Brust getragenem Medaillon, welches das Haupt der Pallas enthält, deren Helmschmuck dem der Pallas des Phidias im Parthenon gleicht. An dieses schliesst sich noch ein sehr reiches Gehänge an, (19. 2.). Dem entspricht im ganzen Bau, mit dem Rund und dem reichen Gehänge, ein Paar Ohrringe, (19. 5.) in deren Runden, so klein, dass sie sich dem unbewaffneten Auge fast entziehen, Thetis und andere Nereiden mit den Waffen des Achill dargestellt sind. Noch reizender ist ein einzelner Ohrring von ähnlicher Erfindung (19. 4.), mit zwei geflügelten, weiblichen Figürchen in Rundwerk. Diese drei Ohrringe rühren offenbar von einem ungleich ausgezeichneterem Künstler her, als das grosse Medaillon, und sind in Erfindung, wie in der Ausführung des Filigrans das Feinste, was mir der Art vorgekommen ist.

Von gleichem Reichthum ist der in einem, wahrscheinlich auch königlichen Grabe bei Theodosia gefundene Schmuck, welcher in einem Glanze strahlt, als ob er erst gestern aus der Werkstatt des Goldschmieds hervorgegangen wäre. Die Halskette (12a. 4.), wie eine der oben beschriebenen, aus einem breiten Streif des feinsten Goldgeflechtes, von dem jene Verzierungen an Kettchen herabhängen, übertrifft alle anderen an Reichthum. Von beispiellosem Reichthum sind aber vollends die in der Hauptform, denen der Königin aus Koul-Oba ähnlichen Ohrringe (12a. 4 und 5.), denn zwischen dem Rund und dem Gehänge befindet sich in Rundwerk eine, von einer Victoria gelenkte Quadriga mit zwei männlichen Figürchen zu den Seiten.

Ringe. Unter der grossen Anzahl derselben befindet sich ein

calcinirter Chalcedon (16. 2 und 3.), welcher für die Verbindung asiatischer und griechischer Kunst vom höchsten Interesse ist. Es ist darauf der Kampf eines Kriegers in griechischer Rüstung mit einem König in orientalischer Tracht, welcher ausser dem Speer auch den Bogen führt, abgebildet. In der Luft befindet sich der, auf den assyrischen und persischen Denkmälern so gewöhnliche gute Geist, (der Feruer). Ein Krieger liegt schon am Boden. Auch einige andere Cylinder von rein assyrischem Charakter sind sehr merkwürdig.

Ich schliesse hier noch gleich einige andere geschnittene Steine an. Ein Cylinder von einem schönen Chalcedon enthält, in ganzer Figur, eine Medusa von sehr alterthümlicher Form, welche in jeder Hand eine Schlange hat. Ihre vier Flügel haben ganz die Form, wie die auf den assyrischen Sculpturen, die Art, wie das lange und feine Gewand, welches alle Glieder durchschimmern lässt, gefaltet ist, erinnert durchaus an das Harpyenmonument von Xantos, und zeigt, sowie die Art des starken Ausschreitens, entschieden griechische Kunst. Dieser Cylinder, welcher als Denkmal dieser Kunst unter entschiedenem Einfluss der asiatischen mir sehr wichtig scheint, befindet sich an einer höchst feingeflochtenen goldnen Kette. — Ein Stein von geringerer Beschaffenheit, wie ein Cylinder durchbohrt, enthält in wenig vertiefter und flüchtiger Arbeit, Amor als Jüngling, welcher lebhaft die sitzende Venus umarmt, ein mir neues und höchst reizendes Motiv! — Ein anderer Stein zeigt, ebenfalls in vertiefster Arbeit, eine sitzende Muse, welche eine mächtige Lyra vor sich hält, von wunderbarer Schönheit des sehr ruhigen Motivs. — Endlich erwähne ich noch eines Carniols mit einem stehenden Hirsch von trefflichster Arbeit.

Unter der grossen Zahl kleiner Gegenstände in Gold, hebe ich nur einen kleinen Stierkopf von der vollendetsten Arbeit, und ein grosses Blatt vom feinsten Filigran hervor.

Mir ganz neu, und meines Wissens nur in dieser unvergleichlichen Sammlung vertreten, ist eine sehr grosse Zahl von Gegenständen in Gold, welche, wie die darin befindlichen Löcher zeigen, bestimmt waren als Zierrathen auf Kleider aufgenäht zu werden. Diese bestehen bald aus, ein bis zwei Zoll im Geviert messenden, Darstellungen mit Figuren, einzelnen Köpfen, bald aus blossen, öfter sehr kleinen Ornamenten, worin sich sine Fülle der schönsten Erfindungen zeigt. Ich führe hier nur eine Reihe von Palmetten (23. 8.).

von der wunderbarsten Schönheit an. Im Kunstwerth sind diese, theils in getriebener, theils in gestanzter Arbeit ausgeführten Gegenstände natürlich sehr verschieden, aber durchweg vom reinsten, räumlichen und plastischen Stylgefühl. Durch diese goldnen Verzierungen erhält aber die Schönheit der Erscheinung des griechischen Lebens eine sehr namhafte Ergänzung. In der That dürfte die Erde nie ein Schauspiel gewährt haben, welches einer Jungfrau, oder einem Jüngling von der Schönheit der Form, von der bezaubernden Anmuth der Bewegung, wie so manche Darstellungen aus dem Alterthum, besonders in Reliefen und Vasenmalereien uns zeigen, in den, den Organismus der Formen so ausprägenden, Gewändern von den schönsten Farben gekleidet, und an den Säumen mit solchen goldnen Verzierungen besetzt, auch nur entfernt zu vergleichen ist.

Ich komme jetzt auf einige Denkmäler, welche die griechische Kunst in der Behandlung ihrer Nation fremdartiger, von ihnen als Barbaren bezeichneter Menschen in dem glänzendsten Lichte erscheinen lässt. Der Art ist eine in Gold getriebene, kleine Gruppe in Rundwerk, zwei Scythen, in der schon oben angegebenen Tracht, welche, die Stirnen gegeneinander gedrückt, und jeder eine Hand an einem grossen Trinkhorn mit Wein, in traulicher Weise zusammen hocken. In dieser Gruppe herrscht ein sehr ergötzlicher Humor. Ungleich bedeutender ist indess die berühmte, in dem Grabmal Koul-Oba gefundene, Vase aus Electrum, wie die Griechen bekanntlich eine Mischung von Gold und Silber nannten, worauf sieben Figuren von Scythen in sitzender und knieender Stellung in flachem, in einem Streifen um die Vase laufenden Relief in getriebener Arbeit, dargestellt sind. Es dürften diese Gruppen wohl sicher verschiedene Vorgänge aus dem Leben des dort bestatteten Königs darstellen. Eine Gruppe zeigt ihn, wie er von einem vor ihm knieenden Mann einen Bericht anhört, eine andere, wie er sich eine Operation im Munde machen lässt, die dritte endlich, wie ihm eine Wunde am Bein verbunden wird. Die siebente, einzelne Figur ist ein Krieger, welcher seinen Bogen spannt, indem er die Mitte desselben unter der Knieekehle hält, und die Enden mit den Händen anzieht. Bewunderungswürdig ist es nun, wie sich der höchst geschickte griechische Künstler in allen Stücken den Bedingungen seiner rein realistischen Aufgabe unterworfen hat, ohne den Stylgesetzen seiner vaterländischen Kunst etwas zu vergeben. Alle Figuren sind Portraite von grösster Wahrheit, die Gestalten unter-

setzt, die Motive sehr natürlich und sprechend, die Ausführung aller Nebensachen, der Kleider, der Waffen, wie es die Gesetze dieser Kunstrichtung erfordern, sehr ins Einzelne gehend.

Höchst merkwürdig ist zunächst ein silbernes Trinkgefäss (36.), von der Gattung, welche die Alten Rhyton nannten, welches in den Kopf eines Kalbes endigt. Während nämlich dieser bis zu den kleinsten Einzelnheiten mit der grössten Naturwahrheit ausgeführt ist, zeigen die menschlichen Gestalten von zwei, an dem oberen Rande befindlichen Vorgängen, in ihren kurzen und dicken Verhältnissen, wie auch sonst eine noch sehr primitive Stufe der Kunst. Das leidenschaftliche in den Bewegungen eines Mannes, welcher zum Entsetzen einer Frau, ein Kind raubt, und zweier Frauen, welche ihn ergreifen, um ihn dafür zu strafen, ist indess höchst lebendig ausgedrückt.

Unter eine Reihe von anderen silbernen Gefässen von sehr eleganten Formen zeichnen sich besonders folgende aus. Ein dergleichen mit Greifen, welche Ziegenböcke angreifen, und Löwen, welche Hirsche bewältigen, in sehr flachem, vergoldeten Relief (34. 3. 4.), ein anderes, von ähnlicher Form, mit Enten, welche Fischchen fressen (35. 5. 6.), und ein drittes desgleichen mit Löwen, welche Hirsche zerreissen (34. 1. 2.). Die Kunst hat hier noch etwas Alterthümliches, doch sind die Formen der Vasen sehr schön, die Motive trefflich und die Thiere, besonders die Enten, sehr lebendig. — Ein silbernes Gefäss (37. 4 und 4 a.), von ausserordentlicher Schönheit in der Eintheilung der Flächen, wie der Verzierungen. — Eine silberne Schüssel (30. 11.), welche sich durch eine Inschrift, mit grosser Wahrscheinlichkeit als der Gemahlin eines Königs Rhescuporis gehörig ausweist, welcher im dritten vorchristlichen Jahrhundert regiert hat, ist deshalb sehr merkwürdig, weil deren Rand mit einem in Niello ausgeführten Lorbeerkranz geschmückt ist, woraus erhellt, wie früh dieses, im Mittelalter so sehr häufige Verfahren schon in Anwendung gekommen ist.

Unter den zahlreichen Gefässen in Bronze zeichnen sich besonders aus: Eine ziemlich grosse, von innen und aussen vergoldete Schaale (44. 2.), ist von ausserordentlicher Schönheit der Form und in zwei Medusenköpfen an den Henkeln das Grauenhafte in seltner Meisterschaft ausgedrückt. Neu und sehr originell ist die Art, wie sich zwei mächtige Schlangen von ihr entwickeln, welche sich mit den Köpfen fast berühren. — Eine Hydria (Aschengefäss),

mit drei Henkeln aus dem Grabmal Koul-Oba (44. 7.), ist sowohl in der Eleganz der Form, als in der Reinheit des Geschmacks der Verzierungen an den Henkeln und an dem Fusse, so wie in der Meisterschaft und Schärfe der Arbeit, eins der schönsten uns aus dem Alterthum übrigen Gefässe dieses Materials. — Ein Gefäss, wie die schönen Verzierungen von Weinlaub und Trauben beweisen, zum bacchischen Dienste gehörig (37. 5.), dessen zwei Henkel von zurückgebogenen Menschen gebildet werden, zeigt in dem Geschmack, wie in der Arbeit die beste Zeit griechischer Kunst. Verschiedene andere Gefässe (38.), sprechen durch die ausserordentliche Eleganz der Form an.

Ich erwähne an dieser Stelle noch eines kleinen, broncenen Pilasters (44. 15.), an welchem sich in sehr erhabenem Relief der jugendliche Bacchus, in der Stellung behaglichster, träumerischer Ruhe, den einen Arm über den Kopf, befindet, eine edle, suelte Gestalt, von trefflicher Arbeit, einst, wie noch einige Spuren zeigen, vergoldet.

Unter vielen goldnen Fragmenten verschiedener Art, welche in einem Glasschrank (Nro. 8.) vereinigt sind, kann ich eins nicht mit Stillschweigen übergehen. Es ist ein ziemlich grosses, an einer Seite sehr verdorbenes Rund, worauf, in sehr erhabenem Relief, der jugendliche Bacchus, stehend, von einer Figur hinter ihm umfasst, die Linke mit dem leichten Gewande emporhebt. Vor ihm ein Panther. Im Vorgrunde eine kleinere, sitzende Figur. Die Fleischtheile sind mit einem dünnen, jetzt sehr oxidirtem Metall, wie es scheint Silber, bedeckt, von dem am Kopf des Bacchus etwas fehlt. Diese Vorstellung ist in den Motiven, in der Zeichnung, in dem plastischen Styl von sehr grosser Schönheit.

Ich komme jetzt zu der Betrachtung einer mässigen Auswahl der Vasen von gebranntem Thon, der Gattung von Denkmälern, worin sich die griechische Kunst in dieser Sammlung von Kertsch, in ihrer grössten Herrlichkeit zeigt.

Ich beginne diese Schau mit der berühmten Vase des Xenophantos, in der er seinen Namen oben auf dem Rand des Halses, in schöner, griechischer Capitalschrift angegeben hat (45. 46.). Die Form dieser Vase mit einem, etwas zu langem Halse, ist das mindest Ansprechende. Dagegen weiss man nicht, ob man an den, meist in flachem Relief darauf enthaltenen, mit zarten Farben bemalten Vorstellungen mehr die Schönheit, oder die Merkwürdigkeit

bewundern soll. In zwei Reihen erblicken wir darauf die Jagd von zwei orientalischen Fürsten gegen zwei Greife, einen Eber und verschiedene andere Thiere. Der in der oberen Reihe auf einem Pferde. hat in griechischen Lettern die Beischrift Aerokomas, der in der unteren auf einer Biga (Zweigespann) Dareios. Auch verschiedene der zehn Jäger zu Fuss sind mit Namen versehen. Alle Figuren sind in orientalischem Costüm, welches, wo die Farbe erhalten, sehr reich mit zierlichen Mustern geschmückt ist. Die Oertlichkeit des Orients ist durch einen Palmbaum angedeutet. Xenophantos ist hier aber nicht, wie der Künstler der Electronvase, in der Auffassung zu der prosaisch-realistischen Sinnesart der Barbaren herabgestiegen, er hat vielmehr diesen Vorgang aus dem Leben der Barbaren in die poetisch-idealistische Sphäre, in den reinen Aether der Schönheit griechischer Kunst emporgehoben. Die Lebendigkeit und Grazie der Motive der Jäger, von meist edlen, schlanken Verhältnissen und schönen Gesichtszügen, von denen einer mit grosser Anstrengung einen grossen Hund zurückhält, die treffliche Zeichnung, die zarte und präcise Ausführung, sind von der Art, dass der Künstler wohl sicher nicht später als im dritten Jahrhundert gelebt hat. Dafür spricht auch der Styl eines, in den Figuren vergoldeten, ganz innerhalb der Oberfläche der Vase liegenden Reliefs am Ansatz des Halses der Vase, welches den Kampf der Pallas und des Herakles gegen einen Giganten, den zweier Heroen gegen einen Centauren, und, drei Mal, eine Victoria auf einer Biga und daneben einen Krieger darstellt. Auch die blossen Ornamente dieser Vase sind nicht allein sehr reich, sondern von seltenster Feinheit und Genauigkeit der Ausführung. Aus dem Umstande, dass der Künstler, sich bei Angabe seines Namens, einen Athener nennt, ist es wahrscheinlich, dass er seinen Wohnsitz in jenen griechischen Kolonien am kimmerischen Bosporus aufgeschlagen hat.

Noch ungleich wichtiger ist indess eine, im Jahr 1858 in einem Grabhügel bei Kertsch aufgefundene Amphore, sowohl durch die hohe Bedeutung, als durch die wunderbare Schönheit der Vorstellungen. Dieselben beziehen sich, wie der bekannte Archaeolog Stephani in einer sehr glücklichen Erklärung*), der ich auch hier fast in allen Puncten folge, nachgewiesen, auf die eleusinischen

---

*) S. Compte rendu de la Commission Imperiale archaeologique 1. Band in 4to und ein Atlas. S. 32. ff.

Mysterien, in welchen das alljährliche Erwachen der Natur zu neuem Leben als Symbol der Unsterblichkeit der Seele aufgefasst wurde, so dass die Vase wahrscheinlich in dieser Beziehung der Verstorbenen mit in das Grab gegeben worden ist. Auf der einen Seite der Vase sehen wir den thronenden Zeus, in den Mysterien die Personification des Himmels, welcher mit dem linken Arm auf die Schulter der Demeter, der Personification der Erde, einer weiblichen Gestalt von hohem Adel gelehnt, zu ihr das entscheidende Wort über die Erscheinung ihrer Tochter, der Proserpina (des Frühlings) spricht, auf welches dieselbe auch schon, unter dem Schall des, von der unterhalb des Zeus sitzenden Echo geschlagenen Tympanons, aus der Erde emporsteigt und dem Hermes den Jacchos, das mystische Bacchuskind, überreicht, welches zu schirmen Pallas, als die schützende Gottheit des Landes, herbeieilt. Oberhalb des Hermes die thronende Hekate, der Demeter gegenüber eine andere weibliche, sehr edle Gestalt, deren Bedeutung minder deutlich. Wird nun auf dieser Seite durch den Jacchos die Spendung des Weins, so wird auf der anderen die des Getreides veranschaulicht. In der Mitte thront hier wieder Demeter mit Scepter und Krone und drückt mit der erhobenen, mit der Fläche gegen den Beschauer gerichteten Linken den feierlichen Moment aus, in welchem, auf ihr Geheiss, der schon in der Luft auf seinem Wagen befindliche Triptolemos seinen segenspendenden Zug beginnt, deren Erfolg in dem, mit grossem Füllhorn neben ihr stehendem Ploutos, dem Gott des Reichthums, sinnreich ausgedrückt ist. Verschiedene Götter nehmen daran Antheil. Der Demeter zur Linken, auf eine Säule gelehnt, ihre Tochter Proserpina, eine edle Gestalt, neben dieser eine Frau mit üppig schwellenden Gliedern in behaglichster Ruhe nach dem Triptolemos aufblickend, welche für Peitho, die Göttin der Ueberredung gehalten wird, und über ihr, ebenfalls sitzend, Bacchus mit dem Thyrsus, eine nackte, kräftige Jünglingsgestalt. Der Demeter zur Rechten zunächst stehend, durchaus bekleidet und von sehr ernstem Charakter, Hekate, mit ihren beiden Fackeln. Ihr schliesst sich, mehr abwärts, Aphrodite an, ebenfalls durchaus bekleidet, und ein Muster einer Gewandfigur in dieser Stellung. Den Beschluss macht endlich die straffe Gestalt des jugendlich, ganz nackten Herakles. Nächst der geistigen Bedeutung liegt nun der Werth dieser Darstellungen vornehmlich in dem hohen Adel der sehr charakteristischen Köpfe und der höchst anmuthigen Mo-

tive, welche, sowie die Gewänder, das freieste und feinste Liniengefühl zeigen. Die Zeichnung ist hie und da, besonders in den Händen und Füssen, etwas vernachlässigt, die Ausführung aber, mit Vergoldung von Kränzen und anderem Beiwerk, sehr sorgfältig. Alles athmet hier den hohen Styl der Kunst und ich stimme ganz Stephani bei, welcher diese Vase zu Anfang des vierten Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung setzt*). Es scheint mir indess sehr wahrscheinlich, dass diese Vase in Athen gemacht und nur nach Panthicapeum gebracht worden ist.

Von dem folgenden, im Jahr 1859 in der Nähe von Kertsch gefundenem, Gefäss bin ich aber vollends hiervon überzeugt. Es ist von der Form einer flachen Suppenschüssel mit zwei Henkeln und einem Deckel, und gehört einer Gattung von Gefässen an, welche, wie aus den Forschungen von Stephani unzweifelhaft erhellt**), den Namen Lekane (λεκάνη) hatten und zur Aufbewahrung von wohlriechendem Wasser dienten, wie solches vorzugsweise bei den Toiletten der Mädchen und Frauen zum Waschen der Hände und Füsse gebraucht wurde. Daher denn auch, wenn dieselben überhaupt mit Figuren geschmückt sind, nur Vorstellungen aus dem Leben und der Toilette der Frauen, und zwar nur auf dem Deckel, darauf vorkommen. Unter allen Vorstellungen dieser Art gebührt unserer Vase unbedingt der Preis und zwar in jedem Betracht***). Vors Erste ist die höchst schwierige Anordnung der vierzehn Mädchen, eines Jünglings und einiger Liebesgötter in dem nach der Mitte sich concentrisch verjüngenden Raume von einer Meisterschaft, welche nur der griechischen Kunst auf ihrer vollen Höhe eigenthümlich. Der Künstler hat dieses vornehmlich durch die fein abgewogene Vertheilung der sitzenden Gestalten, welche durch ihre mehr quadratische Masse, den unteren, breiteren, und der stehenden, von oblongenartiger Form, welche mehr dem oberen, schmaleren Theil des gegebenen Raums entsprechen, in einer Weise erreicht, dass der ganze Raum sehr reich, und zugleich sehr deutlich und harmonisch angefüllt ist. Von wunderbarem Reiz sind

---

*) Treffliche Abbildungen in der Originalgrösse von Piccard, Tab. I. und II. jenes Atlasses des Compte rendu.

**) S. den Compte rendu für das Jahr 1860, S. 5, ff.

***) S. eine sehr gelungene Abbildung von Piccard Nro. I. des betreffenden Atlasses.

nun aber die verschiedenen Mädchen, welche, bald in Gruppen gegliedert, sich untereinander, bald einzeln, sich selbst schmücken. Man weiss in der That nicht, ob man mehr die schlanken, herrlichen Gestalten, die so einfache und natürliche Grazie, sowie die Mannigfaltigkeit der Motive bei derselben Beschäftigung mit der Toilette, die weichen und völligen, aber nicht entfernt üppigen Formen, die in blossen Umrissen erreichte Abwechselung im Charakter und Ausdruck der einzelnen Köpfe, bei dem, allen gemeinsamen, griechischen Schönheitsprofil, oder die höchst geschmackvolle Behandlung der Gewänder, von meist feinen Stoffen, bewundern soll. Hierzu kommt endlich eine, bei Vasen äusserst seltne Feinheit der Zeichnung, besonders der Hände und Füsse, und die noch seltnere und höchst meisterliche Angabe von Licht und Schatten in den blossen Umrissen. Kränze und andere Schmucksachen sind in leichter Erhöhung vergoldet, die Liebesgötter von weisser Farbe. Ob der sehr schöne und, im entschiedensten Gegensatz zu allen ganz bekleideten Mädchen, ganz unbekleidete Jüngling von der neben ihm sitzenden Frau Zulass zu einer der Jungfrauen begehrt, oder vielleicht schon als Bräutigam einer solchen zu betrachten ist, zu dessen Vermählung sie und alle anderen sich schmücken, will ich dahin gestellt lassen. Dagegen muss ich Stephani in seiner Ansicht, dass wir hier eine der wenigen Vasen attischer Kunst auf der Höhe, worauf sich dieselbe bald nach dem Jahr 400 vor Christi befand, besitzen, durchaus beistimmen.

Nicht in der Form, oder in der Feinheit der Ausbildung, wohl aber in den Gegenständen und in der Schönheit der Erfindung schliessen sich dieser einige andere, schon früher gefundene Vasen an, auf denen es indess nur das Schmücken einer schönen Frau gilt. Auf der einen (49.) sehen wir diese in nachlässiger Grazie auf einem Sessel, von zwei reizenden Liebesgöttern umgeben, und drei schlanke Jungfrauen, welche Gegenstände des Schmucks herbeibringen. Alles ist hier mit einer geistreichen, nur in den Gewändern zu weit getriebenen Flüchtigkeit hingeschrieben. Auf der anderen, von ähnlicher Composition (52.), zeichnet sich besonders ein, auf dem Schoosse der Frau stehender, knabenhafter Liebesgott durch seine wunderbare Schönheit aus. Von den vier dienenden Jungfrauen sind zwei mit Flügeln, als herbeischwebende Genien gedacht. Diesen schliesst sich zunächst eine, leider sehr verdorbene Vase (62.) an, worauf ein ruhendes Mädchen zu einem neben ihr

sitzenden Jüngling liebevoll emporschaut. Das Motiv ist hier von hinreissender Grazie. Auf derselben Kunsthöhe steht eine Vase (57.), deren eine Seite eine Anzahl, meist in verschiedenen Zuständen der Vorbereitung zum Baden befindliche Frauen darstellt. Ich finde hier dasselbe wunderbare Gefühl für den Fluss schöner Linien, wie in der berühmten Figur der Jungfrau, welche, stehend, sich etwas an der Sandale ordnen will, an den Reliefen der Brüstung des Tempels der flügellosen Victoria zu Athen, namentlich gilt dieses von der Frau, welche, am Boden sitzend, beschäftigt ist, sich eine Sandale aufzuknüpfen. Die andere Seite dieser Vase enthält die schönste, mir aus dem ganzen Alterthume bekannte Darstellung des Wettkampfes von Apoll und Marsyas. Der Gott, ganz in den gewöhnlichen, lang herabwallenden Gewändern, als Citharoedos, spielt die Lyra. Der am Boden gelagerte Marsyas, seine Doppelflöte neben sich, eine Gestalt von schönem, schlanken Körper, lauscht aufmerksam den Tönen. Das Motiv des zarten und weichen, ihm gegenüber am Boden hingegossenen Jünglings, Olympos, gehört aber vollends zu den Schönsten dieser Art, was ich von griechischer Kunst kenne. Ob die schönen Göttinnen, welche als Schiedsrichterinnen zugegen zu sein scheinen, Diana und Juno sind, will ich unentschieden lassen.

Im Gegensatz zu diesen Darstellungen ruhiger Zustände zeigen uns die folgenden Vasen die augenblicklichsten und bewegtesten Vorgänge auf derselben Höhe der Kunst. Der Kampf von zwei Griechen und drei Amazonen (51.), von denen eine zu Pferde. Obwohl ich so viele Darstellungen dieses Lieblingsgegenstandes griechischer Kunst gesehen, sind hier die Motive mir doch neu, namentlich verbinden die der beiden Griechen, schöner, schlanker Jünglinge, im seltensten Maasse Kühnheit und Augenblicklichkeit mit Grazie. Die Amazonen haben leider gelitten. Nicht minder bewunderungswürdig ist der Raub einer Jungfrau durch einen Centauren auf einer anderen Vase (53.). Die Kühnheit des Centauren, von besonders schönen und eleganten Formen, das Zufahren der Helden den Frevel zu strafen, das Flehen einer knieenden Jungfrau, die Flucht einer anderen, Alles tritt uns hier in einer Lebendigkeit und in einer Schönheit der schlanken Formen, einer Freiheit der Bewegung entgegen, welche mit Erstaunen erfüllt. Mit vielem Geist führt der treffliche Künstler im völligsten Gegensatz hiermit auf der anderen Seite der Vase uns den Zustand weinseligen Behagens

vor Augen. Der jugendliche Bacchus wendet den Blick auf eine wunderschöne Nymphe, welche das Tympanum schlägt, diese wird aber noch wieder von einem stehenden Jüngling an Schönheit übertroffen. Ausserdem ist noch ein älterer Satyr gegenwärtig.

Welche selige Stunden würden alle diese Werke einem Goethe, einem Schinkel, einem Thorwaldsen bereitet haben!

Eine Vase mit dem Kampf von Arimaspen zu Pferde mit Greifen (58.), ist mehr wegen der Motive und der Seltenheit dieser Art der Auffassung, als wegen der Ausbildung interessant, eine andere welche uns den Kampf der Pigmaeen mit den Kranichen zeigt, ist vollends von gewöhnlichem Machwerk, aber durch das Drollige in der Auffassung der Pigmaeen als feiste Knaben sehr ansprechend.

Wiewohl die Sammlung von Gegenständen in Glas, weder sehr zahlreich, noch durch viele Stücke von grosser Bedeutung ausgezeichnet ist, finden sich doch zwei sehr vorzügliche darunter. Eine (78. 1—4.) zweihenkeliche Vase von höchst eleganten Verzierungen, indess leider in der Oberfläche sehr oxidirt, hat die seltne Bezeichnung mit dem Namen des Künstlers ***ΕΝΙΩΝ ΕΠΟΙΕΙ*** (Ennion hat es gemacht). — Eine Schaale (78. 5 und 6.), ist sowohl wegen der schönen Farbe, einem Violett von ausserordentlicher Tiefe mit weissen Streifen, als durch die scharfe Arbeit der Rifelung sehr bemerkenswerth.

Auch die Sculpturen in gebranntem Thon, worin uns eine so grosse Zahl der schönsten Erfindungen des griechischen Alterthums aufbehalten worden, sind hier durch eine ansehnliche Zahl vertreten. Unter diesen sind besonders ausgezeichnet:

Die Statuette einer Frau in dem Motiv der Hoffnung und von hochalterthümlicher Bildung, mit rothem Obergewand, ist ein interessantes Denkmal dieser Art.

Zwei weibliche Statuetten (68. 1. 3.), von denen die eine im Motiv mit der berühmten Matrone, auch Pudicitia genannt, in der Antikensammlung zu Dresden übereinstimmt, nur dass sie das Gewand nicht über den Kopf gezogen hat. Der Kopf ist dabei sehr edel und fein. Eine andere (78. 2.), worin, bei geringerer Ausführung im Einzelnen, das Motiv augenblicklichen und lebhaften Nachdenkens unvergleichlich ist.

Die Statuette des Thanatos, oder des Todes, eines Jünglings mit grossen, blauen Flügeln und röthlichem Haar, von höchst edlen Gesichtszügen, schlanken, aber doch völligen und weichen Formen.

Das Motiv, wie er die Fackel in seiner Linken gesenkt hat, mit der Rechten eine Vase hält, ist höchst graziös. Leider hat die Epidermis der Statuette, eine der schönsten dieses Gegenstandes, welche ich kenne, sehr gelitten.

Die Statuette einer Venus (im Schrank 21. mit 872. c. bezeichnet). Von seltner Grazie des Motivs, besonders der Rechten, womit sie ihr Haar anfasst.

Die Statuette einer sitzenden Venus (65. 2.), welcher leider der Kopf fehlt, ist ebenso weich und schön in den Formen, als anmuthig im Motiv. Neben ihr die bis auf den Kopf bedeckte Herme des Priapus, an welche sich ein Liebesgott lehnt. Zwei ähnliche, auf Delphinen zu den Füssen der Gottheit, sind besonders reizend.

Die Gruppe eines Jünglings und einer Frau, stehende, am Oberkörper unbekleidete Figuren (70 a. 3.). Von wunderbarer Schönheit der Motive! Leider haben die Köpfe gelitten.

Von einer Reihe von Masken in gebrannter Erde bemerke ich nur die eines Bacchus (74. 2.) mit mächtigem Bart, und hohen Hauptschmuck von Weinlaub und Korymben, wegen der Feinheit der Form, des Ausdrucks des Seligberauschten und des Hygrons in den Augen, und, unter einer ganzen Reihe von trefflichen Masken der Medusa, die mit einer besonders dunklen Farbe des Thons, in welcher die Schönheit mit dem Eindruck des Grauens in wunderbarster Art gepaart ist.

Mehr zu den Sculpturen in gebrannter Erde, als zu den Vasen gehören einige kleine und ganz schmale Trinkgefässe, welche vornehmlich einer Figur als Rückhalt dienen. Darunter zeichnen sich die folgenden beiden besonders aus. Eine (70. 7. 8.) mit einem jugendlichen Bacchus, von feinen Gesichtszügen mit langem Haar und langem, den Rücken herabwallenden Gewande, der schlanke Körper gelblich weiss bemalt. Noch ungleich schöner ist das andere (70. 1. 2.), mit einer Victoria, oder Eirene, der Friedensgöttin, mit grossen, blauen Flügeln, goldnen, in langen Locken herabfallendem Haar, und einem leichten Gewande von zartem Roth, welche sich, in lebhafter tanzender Bewegung, neben einem dreiseitigen Altar befindet. Sie gehört zu den gewähltesten bemalten Figürchen, welche ich aus dem Alterthum kenne.

Ich komme endlich auf die so höchst seltenen Gegenstände in Holz zu sprechen.

Vor allem sind hier die Bruchstücke eines in dem Grabmal

von Koul-Oba gefundenen Gegenstandes von Buxbaum von Wichtigkeit (79. 80.), welchen man wegen einiger Voluten, doch, wie es mir scheint, ohne hinlänglichen Grund, für eine Lyra hält. In diesen grösseren und kleineren, sehr dünnen Holzplättchen finden sich nun vertiefte Umrisse von grösster Zartheit, die mit einer rothen Masse ausgefüllt sind, eine Kunstart, welche mir bisher noch nicht aus dem Alterthum bekannt geworden ist. Das grösste Fragment (72. 17.), enthält eine Quadriga, worauf ein junger, nur mit der Chlamys bekleideter Heros, und vor derselben zwei fliehende, weibliche Gestalten, deren weite Gewänder von dünnem Stoff, sie, bei der raschen Bewegung, leicht umwallen. Die Grazie der Motive, die Reinheit der Formen ist bewunderungswürdig! Den beiden Frauen fehlen leider die Köpfe, dem ganzen Fragment, mit dem unteren Theil, sämmtliche Füsse. Nächstdem sind zwei Fragmente am bedeutendsten, worin uns noch die Haupttheile eines Urtheils des Paris erhalten sind. Das eine (79. 2.) enthält die, als zarte Jungfrau von sehr feinem Profil aufgefasste, Pallas mit dem Speer, dessen Spitze nach unten gekehrt, in der Rechten, den Helm in der Linken, sonst, offenbar in engster Beziehung zu der Situation, nur in einem leichten Gewande, welches die Umrisse der schönen Formen durchschimmern lässt, und mit nackten Armen. Neben ihr Venus in reichen, bis auf die Füsse herabwallenden Gewändern, die Linke leicht gegen die Hüfte gestemmt und das Haupt nach derselben Seite zu dem Amor, welcher an ihre Schulter herangeflogen, gewendet, um seine Einflüsterungen zu vernehmen. Leider fehlt diesem der Kopf. Auf dem anderen Fragment (79. 1.) sehen wir Juno mit einem Kranze auf dem Haupte und, mit der allein vorhandenen Rechten, einen Theil des leichten Ueberwurfs haltend. Von dem Paris ihr gegenüber fehlt leider der obere Theil, der untere zeigt uns indess, dass er mit schön verzierten, bis auf die Füsse reichenden Beinkleidern angethan ist. Zwei andere Fragmente (79. 7. 8.) enthalten zwei sitzende Frauen, welche, obwohl ihnen leider die Köpfe fehlen, von solcher Schönheit der Formen und der Gewänder sind, dass ich ihre Erwähnung nicht unterdrücken kann. Huldigen nun alle diese Vorstellungen dem idealen Element griechischer Kunst, so zeigt sich der treffliche Künstler in Folgendem auch als dem Realen vollkommen gewachsen. Das eine (79. 9.) stellt einen Scythen vor, welcher von seinem Pferde, dessen Zügel er nicht fahren lassen will, geschleift wird. Diese Vorstellung ist

desshalb wichtig, weil sie durch die grosse Wahrheit dafür spricht, dass diese wunderschöne Arbeit in Kertsch gemacht worden. Das andere Fragment enthält einen Hasen, welcher von einem Hunde verfolgt wird und ist nicht minder wahr und lebendig. Auch die schon oben erwähnten Voluten des ionischen Capitäls, in deren Mitte ein Rund von grünem Glase, sind von ungemeiner Schärfe der Arbeit. Dass diese Fragmente der schönsten Zeit griechischer Kunst, wahrscheinlich dem vierten Jahrhundert, angehören, leidet keinen Zweifel.

Höchst interessant ist alsdann ein hölzerner Sarkophag von sehr ansehnlicher Grösse, dessen Sculpturen und Verzierungen aus Eibenholz bestehen, als das einzige bekannte Beispiel, wie ein solcher von griechischer Kunst gebildet wurde. An allen vier Seiten des Oblongums läuft, ihn unten abschliessend, eine Reihe ziemlich einfacher Palmetten herum. Ungleich reicher ist der Abschluss nach oben, denn über einer Reihe von Schlangeneiern befindet sich ein zierlicher Perlenstab, und nicht genug, dass sich darüber eine zweite Reihe von Schlangeneiern hinzieht, schliest sich noch, krönend, ein schmaler Streif halber Schlangeneier an. An den vier Ecken aber lief, wie ein erhaltener Theil beweist, ebenfalls ein Stab mit Schlangeneiern empor. Die Fläche der Langseiten war aber in der Mitte in zehn Cassetten von oblonger Form gegliedert, deren jede mit zwei Reihen höchst zierlicher Perlenstäbe eingefasst war. Ungleich bedeutender aber war die Verzierung der Schmalseiten, von denen indess nur die eine erhalten ist. In einem Felde in der Mitte befindet sich ein Gewinde von ausserordentlich schöner Erfindung, in zwei anderen Feldern zu den Seiten, in einem, ganz innerhalb der Fläche der Umgebung liegenden Flachrelief, die einst vergoldeten Figuren der Juno mit dem Diadem und dem langen Scepter und des, am oberen Theile des Körpers unbekleideten, Apollo mit einem Lorbeerzweig in der Hand. Diese Figuren, von sehr edler Gesichtsbildung, gleichen in Einfachheit und Schönheit der Motive, in dem Wurf der Gewänder, in dem Styl des Reliefs, so sehr den Sculpturen des Festzuges am Parthenon, dass sie schwerlich später als zu Anfang des vierten Jahrhunderts zu setzen sind, womit denn auch die treffliche Behandlung der Palmetten und sonstigen Ornamente vollkommen übereinstimmt. Der Deckel des Sarkophags von ziemlicher Höhe war auf allen vier Seiten in drei Reihen kleiner Cassetten gegliedert, welche abwechselnd grün und

braun gefärbt sind, und schliesst oben zuerst mit einem Perlenstab, darüber mit einer Reihe der zierlichsten Palmetten, zuletzt mit roth bemalten Zahnschnitten ab. Besonders schön ist die Wirkung der Palmetten, welche, goldgelb bemalt, sich von einem rothen Grund abheben. Diese, mehr als 2200 Jahre alte Holzsculptur liefert daher auch einen interessanten Beitrag für die Art, wie die Griechen architektonische Glieder bemalt haben.

Höchst interessant sind endlich, wegen der wunderschönen Motive, sehr erloschene Malereien auf den Ueberresten eines anderen Holzsarkophags (83. 84.), welche, wie es scheint, sich auf den Raub der Leucippiden beziehen und in dem Grabmal Koul-Oba gefunden worden sind.

---

15. a) Die Sammlung der bemalten Thonvasen.

Die Sammlung von bemalten Vasen, welche ich bereits im Jahr 1861 in der Ermitage vorfand, beläuft sich auf etwa 1300, die Mehrzahl, und die schönsten stammen aus der Sammlung des Doctors Pizzati *).

Ich kann von diesen nur einige hervorheben, welche sich theils durch die Schönheit der Arbeit, theils durch die Vorstellungen, gelegentlich auch durch Beides, auszeichnen. Zum leichteren Auffinden setze ich die Zahlen bei, unter denen sie aufgestellt sind.

Nro. 3. Eine Amphore aus Ruvo, auf der auf der einen Seite durch Ceres, welche den Triptolemus aussendet, der Segen des Getraides, auf der andern, durch Bacchus, die Wohlthat des Weins dargestellt ist. Ich stimme ganz Stephani bei, welcher diese schöne Vase aus dem dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung hält.

Nro. 67. Hydria aus Vulci, worauf Achill, welcher den getödteten Hector der Waffen beraubt. Trefflich in den Motiven.

Nro. 95. Hydria, ebendaher, worauf die Apotheose des Hercules. Von ähnlicher Art.

Nro. 105. Amphore mit der Pallas im archaistischen Styl auf der einen, einem Vorgang aus dem Gymnasium auf der andern Seite, wie deren in den meisten Museen vorhanden sind.

---

*) Das Thatsächliche habe ich einem Aufsatze des Staatsraths Stephani entnommen, welcher sich in dem schon mehrfach erwähnten Katalog befindet.

Nro. 139. Hydria aus Vulci, worauf im alterthümlichen Styl, Bacchus nach Gerhart als Gesetzgeber, neben ihm Mercur, und auf der anderen Seite zwei indische Barbaren in der Gebährde des Erstaunens.

Nro. 177. Eine Amphore von ansehnlicher Grösse, worauf eine Abschiedsscene. Der bewaffnete Held kann vielleicht Hector, die Frau, welche ihm in eine, von ihm gehaltene Schaale eine Flüssigkeit eingiesst, vielleicht Hecuba, der auf den Stab gestützte Alte Priamus sein. Wenigstens finden sich nach der Bemerkung Stephani's diese Namen auf einer Vase mit einem ähnlichen Vorgang. Nach dem trefflichen Styl aus der besten Zeit griechischer Kunst.

Nro. 220. Amphore von Nola, ein Fundort, welcher sich bekanntlich durch die Schönheit der Arbeit, durch den trefflichen Firniss besonders auszeichnet. Jupiter im siegreichen Kampf mit einem Giganten.

Nro. 358. Crater von Santa Agatha de' Gothi, einem sehr reichen Fundort, worauf Cadmus in Begriff den Drachen zu bekämpfen. Dabei seine Schutzgöttin Athene.

Nro. 423. Amphore von Anzi, worauf der Wettstreit des Apollo mit Marsyas. Der Vorgang ist hier im Vergleich mit der oben besprochenen Vase aus Kertsch vereinfacht, auch steht diese Vase, obwohl an sich schön, doch jener weit nach.

Nro. 579. Crater, worauf Eos, welche den, sich zu seinem, auf einen Stab gestützten, Vater flüchtenden, Cephalus verfolgt. Trefflich in den Motiven und von guter Arbeit.

Nro. 963. Eine grosse Schaale, auf deren einer Seite sich eine Griechin beim Schmücken, auf der anderen ein erotischer Vorgang befindet, schliesst sich würdig den Vorstellungen ähnlicher Art auf den Vasen von Kertsch an, und möchte, wie Stephani bemerkt, dem dritten, oder zweiten Jahrhundert vor u. Z. angehören.

Es sind auch hier (Nro. 237 und 238) zwei jener bekannten, in Attika gefundenen Lekythen von weisser Farbe und höchst eleganter Form, und eine ansehnliche Zahl von jenen, unter den Namen Rhyton bekannten Trinkgefässen vorhanden, von denen sich besonders eins, mit einem Neger im Rachen eines Krokodills, durch die Seltenheit der Vorstellung auszeichnet.

Unter den sich hier anschliessenden, kleinen Figuren in gebrannter Erde befinden sich nur wenige von feiner Art. Zu

diesen gehört die so häufig vorkommende, in einer Muschel hockende Venus.

Ich komme jetzt zu der Betrachtung der 566 Vasen, welche ich, als eine Auswahl des Herrn Guédéonoff*) unter den 3791 der berühmten Sammlung Campana, erst im Frühjahr des Jahres 1862 in der Ermitage aufgestellt fand. Der Gewinn, welche die Vasensammlung durch diesen Ankauf gemacht hat, ist in zweifacher Beziehung von der grössten Bedeutung. Einmal sind erst dadurch alle, durch Fundort und Epoche verschiedene, Arten dieser Gattung von Denkmälern antiker Kunst, und zwar in würdigster Weise, vertreten, sodann aber ist die verhältnissmässig gegen die unermessliche Masse der überhaupt vorhandenen Vasen sehr kleine Zahl, welche sich nicht bloss durch die Merkwürdigkeit der Vorstellungen und die Schönheit der Motive, sondern auch durch künstlerische Ausbildung auszeichnen, in einer Weise vermehrt worden, dass die Sammlung sich jetzt nicht allein im Allgemeinen mit den ersten dieser Art in Neapel, München, London, Berlin und Paris messen kann, sondern, in der letzten Classe, einschliesslich der Vasen aus Kertsch, allen jenen Sammlungen überlegen sein möchte. Ich kann hier von denselben nach den verschiedenen Classen nur eine kurze Uebersicht geben.

Die Vasen, deren Hauptinteresse in der Uebereinstimmung der darauf vorhandenen Vorstellungen von Thieren, häufig im Kampf, und sonstigen Gegenständen, mit orientalischer, vorzugsweise assyrischer Kunst besteht. Viele der 26, von dieser Art hier vorhandenen Vasen, unter denen sich sehr ausgezeichnete befinden, sind in der Begräbnissstätte des alten Argylla, dem heutigen Cervetri, in Hetrurien gefunden worden.

Die schwarzen, im eigentlichen Sinne etruskischen Vasen, von mitunter aus unschönen und wunderlichen Formen und mit, in der Arbeit meist stumpfen und öfter rohen Reliefs verziert, sind durch 41 Stück vertreten, welche in Veji, Vulci, Chiusi und Cervetri gefunden worden sind.

Vortrefflich ist die Sammlung, sowohl der Zahl (38), als der Auswahl nach mit solchen etruskischen Vasen versehen, worin in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der Formen; wie der Vor-

*) Das Thatsächliche hierüber habe ich der schon oben angeführten Schrift des Herrn Guédéonoff entnommen.

stellungen die Nachahmung griechischer Kunst vorwaltet. Ein Theil derselben gehört der älteren Form mit schwarzen Figuren auf gelbem Grunde, ein anderer im Styl der freieren und vollendeteren Kunst mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde an. Unter den ersteren befinden sich verschiedene jener Preisvasen mit der Aufschrift: ***ΤΟΝ ΑΘΕΝΑΕΘΟΝ ΑΘΛΟΝ***, von denen ich schon oben eine erwähnt habe. Unter den letzteren zeichnen sich besonders fünfzehn jener grossen Vasen aus, welche man in Italien »Vasi a campana« nennt, sowohl durch die Gegenstände, als durch die Schönheit der Ausführung. Ich hebe hier nur die mit dem Tode des Patroklos, mit dem Triumph des indischen Bacchus, mit dem Kampf des Theseus und der Amazonen, und desselben mit der Amazone Melosa hervor. Besonders reich und gewählt ist die Classe der Gefässe, welche beim Trinken im Gebrauch und zum Theil auch für kostbare Oele und Balsame bestimmt waren, besetzt. Die 233 Stücke enthalten einen erstaunlichen Reichthum der sinnreichsten und schönsten Erfindungen.

Eine zwar kleine, aber durch ihre Seltenheit sehr schätzbare Abtheilung bilden die 10 Vasen aus Arezzo. Sie zeichnen sich besonders durch den edlen Geschmack der in Relief ausgeführten Ornamente aus.

Auch aus der schon oben gerühmten Fabrik von Nola hat die Sammlung 35 Vasen aufzuweisen.

Weitaus von der grössten Bedeutung ist indess die Reihe von wahren Prachtstücken, welche vornehmlich bei den Ausgrabungen in der Nähe von Ruvo und Cumae gefunden worden sind. Wenn man bedenkt, dass das Museum von Neapel nicht mehr als etwa zehn Vasen von dieser Grösse besitzt, hier aber aus Ruvo und einigen anderen Orten. 35, aus Cumae aber 24 vorhanden sind, so muss man über diesen, alle übrigen Museen übertreffenden Reichthum wahrhaft erstaunen, wie ich denn auch davon anfangs, bis ich zum Studium der einzelnen gelangte, förmlich geblendet war. Allerdings sind die Vorstellungen auf vielen dieser Vasen von einer solchen Schönheit, dass ich ganz dem Herrn Guédéonoff beistimmen muss, wenn er äussert, dass uns darin Erfindungen der berühmtesten griechischen Maler aufbehalten sein mögen. Vor allen führe ich in dieser Beziehung die sehr grosse Vase an, worauf der Mythos des Jason und die Auslösung des Leichnams von Hektor dargestellt ist. Die Erfindung der ganzen Compositionen, wie die einzelnen Motive,

sind von der seltensten Schönheit. die Grossheit in Auffassung der Form athmet die schönste Zeit der griechischen Kunst, so dass die Vase etwa dem vierten Jahrhundert v. u. Z. angehören möchte. In allen diesen Beziehungen stimmt sie so sehr mit der ebenfalls sehr grossen, aber leider sehr beschädigten Vase des Museums von Berlin überein, worauf der Mythos der Ariadne auf Naxos dargestellt ist, dass ich geneigt bin, beide von der Hand desselben Künstlers zu halten. Nächstdem zeichnet sich noch ganz besonders die Vase mit der Darstellung des Orest zu Delphi aus.

Ganz einzig in ihrer Art ist aber die berühmte Hydria von Cumae, welche Bauern in einem dortigen Grabe gefunden haben, nachdem der Prinz von Syracus seine bekannten Ausgrabungen daselbst eingestellt hatte. Sie gehört zu derselben, höchst seltenen Gattung der Vasen mit bemalten Reliefs, wie die, bei den Kunstschätzen von Kertsch beschriebene, mit der Jagd orientalischer Fürsten. Wie an Grösse und Schönheit der Form, so ist sie jener auch sehr weit in der Stylgemässheit der Composition, der wunderbaren Grazie der Motive, überlegen. Unter verschiedenen Friesen mit Reliefen, welche sie umgeben, zeichnet sich vor allen einer mit Figuren von etwa 4 Zoll Höhe aus, an welchen die Fleischtheile ursprünglich alle vergoldet, die Gewänder aber mit verschiedenen, feingebrochenen Farben, grün, blau etc. bemalt sind. Der Schönheit der Erfindung entspricht aber die Ausbildung des Einzelnen durchaus, wie man namentlich an den Köpfchen sehen kann, von denen die Vergoldung abgefallen ist. Nächstdem musste ich am meisten einen ganz innerhalb der Fläche der Vase liegenden Fries mit Thieren von dem vortrefflichsten Styl am unteren Theil derselben bewundern. Aber auch die übrigen hier befindlichen Vasen aus Cumae, welche jetzt sehr glücklich jenen »König der Vasen,« wie die vorige mit Recht genannt worden ist, umgeben, und welche in den Formen, wie in den Ornamenten derselben Geschmacksrichtung angehören, verdienen die grösste Aufmerksamkeit.

b) Die Sammlung der geschnittenen Steine und Glaspasten.

Wie die Sammlungen der meisten Kunstgattungen, verdankt auch diese ihre Anlage der Kaiserin Catharina II., und zwar

geschah diess mit solchem Erfolge, dass nach dem Zeugniss des berühmten Koehler, dem vieljährigen Direktor derselben, die Sammlung bereits im Jahr 1794 über 10.000 Stück zählte, mithin schon damals an Umfang alle anderen Sammlungen dieser Art übertraf. Namentlich ist dieses in Betreff der erhabenen geschnittenen Steine (Cameen), der Fall, welche so viel seltner, als die vertieft geschnittenen (Intaglios) sind, indem mehr als die Hälfte jener Zahl aus Cameen besteht. Seitdem ist aber die Sammlung noch durch verschiedene Erwerbungen sehr ansehnlich vermehrt worden. Der bedeutendste Ankauf der Kaiserin war die mehr als 4500 Stücke enthaltende Sammlung des Herzogs von Orleans, welche, ursprünglich von Joseph Anton Crozat, Marquis du Chatel, gebildet, nachmals in den Besitz der Familie Orleans übergegangen war. Unter den späteren Ankäufen zeichnen sich die unter Kaiser Alexander I. erworbene Sammlung des General Hitroff und die unter Nicolaus I. angekaufte des Banquier Doeppler in Warschau besonders aus. Die Mehrzahl dieser Steine und Pasten ist jetzt, wie schon oben bemerkt, in einem ungemein grossen Saal in einer sehr ansehnlichen Zahl von Schaukasten in einer Art aufgestellt, dass man sie sehr wohl sehen kann. Leider aber wird durch die Art der Anordnung, wonach die Steine aller Epochen von den Griechen, bis auf die neueste Zeit nach den Gegenständen zusammengelegt sind, für den Laien der Genuss, für den Sachverständigen das Studium der Sammlung sehr erschwert. Da nämlich, wie sich von selbst versteht, bei Weitem die Mehrzahl einer so grossen Menge von Steinen von sehr untergeordnetem Kunstwerth ist, haben diese bei fast allen Gegenständen so sehr das Uebergewicht, dass es viel Zeit und Mühe kostet die werthvollen Steine herauszusuchen. Es leuchtet ein, dass dadurch der wahre Werth der Sammlung nicht wohl zur Geltung kommen kann.

Ich muss mich begnügen eine mässige Anzahl der vorzüglichsten Steine hervorzuheben. Ich ziehe zunächst die Cameen in Betracht. Die drei Prachtstücke der Sammlung sind:

Die gepaarten Büsten (capita jugata), wahrscheinlich Ptolomaeers I. und seiner Gemahlin Berenize, in ungewöhnlich hohem Relief. Sardonix. Die Trefflichkeit der Arbeit, die Schönheit des Materials, die ungewöhnliche Grösse von 6 Zoll Höhe, 5 Zoll Breite rechtfertigen den ungemeinen Ruf, in welchem dieser Cameo steht.

Die Wirkung wird indess in etwas dadurch gestört, dass an der Nasenspitze der Frau ein Stückchen fehlt.

Der Kaiser Trajan von der Stadt Antiochia, einer stattlichen, weiblichen Gestalt, mit der Mauerkrone bekränzt. Sardonix. Ganze Figuren, in sehr erhabenem Relief. Die edlen Motive und das schöne Material bilden den Hauptwerth dieses Cameo, die Arbeit ist dagegen mässig.

Die Büste der Kaiserin Livia. Gemahlin des Augustus, als Venus Genitrix dargestellt, wie aus dem kleinen Amor auf ihrer linken Schulter erhellt, welcher den Darstellungen dieser Gottheit auf den Münzen des Julius Caesar eigenthümlich ist. Chalcedon von stark erhobener Arbeit. an welchem zwei Löcher darauf deuten. dass dieser Cameo einst als affixum, vielleicht, nach der Meinung des Herrn Guédéonoff, auf einem Harnische gedient hat. Dieser Stein ist zuerst als im Besitz des Pabstes Alexander VII., (Ghigi 1655—1658) bekannt geworden. Die Ausführung ist sehr sorgfältig.

Unter den sonstigen Cameen, welche Darstellungen aus dem griechischen Kunstkreis enthalten, scheinen mir besonders bemerkenswerth:

Ein Jupiter mit einem Lorbeerkranz von sehr edler Auffassung und trefflicher Arbeit. — Eine unbekleidete Venus in Agathonyx. — Ein Kopf der Diana. Besonders reich an schönen Cameen ist der bacchische Kreis. Ein Kopf des Bacchus (D. IV. II. 10 bezeichnet) ist von einer höchst edlen Auffassung seines Ideals, wie der Formen. Besonders fein ist der etwas geöffnete Mund. Er ist der Zeit des Scopas würdig. — Das Fragment eines Bacchus (D. IV. I. 16), von dem, nach den Lagen des Agathonix, das Gesicht weiss, das Haar lichtbraun, ist von seltner Reinheit des Profils und von sehr weicher Arbeit. — Ein andres Fragment desselben (D. IV. I. 15), welches ihn ruhend. in der Rechten einen Cantharus, mit der Linken auf den Thyrsus gestützt. darstellt, ist ebenfalls ebenso graziös im Motiv, als vollendet in der Arbeit. — Der Kopf einer Ariadne (D. IV. I. 9), deren Gesicht weiss, das Haar braun, ist von seltner Grossheit und Weiche der Form, besonders in dem geöffneten Munde von ungemeiner Feinheit. — Eine Mänade. — Ein Satyr mit einer Nymphe. — Zwei Satyre, welche ein Böckchen über einen Altar halten. — Ein Ganymed, Sardonix. — Aurora auf einer Biga, Sardonix. — Dieselbe auf einer Quadriga mit dem Namen des Künstlers ***ΡΟΥΦΟΣ***. — Ein Hermaphodit. — Der Kopf einer Victoria,

Sardonix. — Der Kopf eines Hercules mit einem Eichenkranz. — Derselbe jugendlich, Carniol. — Ein Opfer des Pan. — Perseus und Andromeda, ein Agathonix von trefflicher Arbeit. Früher im Besitz von Mengs. — Hektor und Andromache, Köpfe. — Der Kopf des Perseus. — Der Kopf einer Meduse, von einer Grossartigkeit der Form, dass sie an Hercules erinnert, und dabei in dem edlen Profil von wunderbarer Feinheit des schmerzlichen Ausdrucks. — Die drei Grazien, deren die eine Aehren, die zweite Blumen, die dritte Mohn hält. Von ungemeiner Anmuth.

Unter den Intaglios hebe ich hervor: Den Kopf eines bärtigen Bacchus, in einem dunklen Stein, (D. I. 1.). Das Profil ist hier ebenso majestätisch im Charakter, als schön in der Form. Die fleissige Arbeit des Haars ist noch von alterthümlicher Art. — Der Kopf eines jungen Hercules, (E. VI. II. 6.). Ebenso grossartig, als edel in den Formen, und von sehr fleissiger Arbeit. Die Form des Ohrs, welche Winkelmann pankratiostisch nennt, ist hier besonders ausgebildet. — Hercules, von dem kleinen Amor auf seinem Rücken gebändigt (E. VI. II. 24), von seltner Vollendung, Carniol. — Hercules (E. VI. 3. 37). Von hohem Adel der Auffassung und sehr stylgemässer Arbeit. — Der Kopf der Medusa, mit dem Namen des Künstlers *HEIOY*, Carniol. Von wunderbarer Feinheit der Form, im Ausdruck von zarter Wehmuth, die Arbeit höchst weich. Die Zahl der kleinen Schlangen im Haar ist hier besonders gross. — Das Fragment eines jugendlichen Kopfes im Profil, in Carniol, ist von einer bezaubernden Reinheit und Weiche der Formen. — Eine Frau, halbe Figur, wie schlafend, mit dem linken Elbogen aufgestützt. Ebenso graziös im Motiv, als weich in der Arbeit. — Ein Portrait mit einem Helm, auf dem eine Biga, im Grunde eine Venus, von seltner Schönheit und sehr fleissiger Arbeit. Nur der Hals ist etwas leer.

Unter den antiken Glaspasten befinden sich ebenfalls verschiedene von hohem Kunstwerth. Ich erwähne hier nur folgende: Ein männlicher Kopf, in der Büste als Herme aufgefasst, mit dem Namen Architas bezeichnet. Edel im Charakter und von trefflichem Styl der Arbeit. — Das Fragment einer emporblickenden Frau (der Hinterkopf fehlt), von den edelsten und weichsten Formen. — Der Kopf einer Frau im Profil mit dem Diadem, über den Hinterkopf ein Schleier. Von wunderbarer Schönheit der Form, der Mund ist ungewöhnlich weit geöffnet.

Ich komme jetzt auf die reiche Sammlung geschnittener Steine, welche der Römerwelt angehören.

Vor allen muss ich hier den mit der Sammlung des Generals Hitroff gekauften Kopf der Livia, ein Cameo in Sardonix, erwähnen. Sie ist. mit einem Lorbeerkranz und einem Schleier über den Hinterkopf, noch ziemlich jugendlich dargestellt. Die Auffassung der feinen Züge ist sehr lebendig, die Arbeit höchst weich und fleissig. — Die kleine Büste der Livia in Chalcedon (H. II. 2). Die edlen Formen sind völlig und doch bestimmt, die Arbeit sehr wohl verstanden und zugleich weich. Die Nasenspitze und ein Theil des Diadems sind ergänzt. Auch ein Kopf der Poppaea ist höchst individuell, und die Fleischtheile von sehr weicher Arbeit. Die durch die damalige Mode veranlasste Anordnung des Haars in kleinen Löckchen ist indess sehr geschmacklos. Der Kopf der Julia, Tochter des Kaisers Titus, in einem grossen Carniol ist ebenfalls sehr ausgezeichnet. — Trefflich sind zunächst die Köpfe des Maecen mit der Aufschrift ***ΖΟΛΩΝΟΣ***, und des Antonius mit der Aufschrift ***ΕΛΛΗΝ***.

Eine grosse Zahl kostbarer Gegenstände, besonders Gefässe aus seltnen Steinarten, Büsten, Halsketten sind auf vier, mit Glas umgebenen, Obelisken aufgestellt. Nro. 1. enthält nur Gefässe, von denen sich einige in Onyx, Heliotrop (besonders eine Schaale von seltner Grösse) und Flussspath durch die Schönheit des Materials, wie der Form, sehr auszeichnen. Nro. 2. ist unbedingt im Inhalt am werthvollsten. Unter den höchst kostbaren Gefässen, meist in Onyx, gebührt die erste Stelle dem berühmten Gefässe von Sardonyx, welches früher längere Zeit im Besitz der Könige von Frankreich gewesen ist. Auf demselben befindet sich in einer feinen Schicht von Chalcedon eine reiche Vorstellung, deren Figuren sich von der dunklen Schicht des Steins sehr schön abheben. Diese sind Apollo, Diana, Hymen, Hebe, und die thronende Venus, welche auf einen Baum deutet, vor dem ein Liebesgott schwebt. Am Fusse des Baumes die gefesselte Psyche, ein Liebesgott, welcher nach einem Schmetterling schiesst, ein anderer, der einen Schmetterling mit einer Fackel verfolgt, und ein dritter, welcher auf einem, mit zwei Schmetterlingen bespannten, Wägelchen einherfährt. Diese Figuren sind fast durchweg von sehr graziösen Motiven, doch die Arbeit nicht allein im Allgemeinen so mässig, dass sie schwerlich vor dem Ende des zweiten Jahrhunderts u. Z. gemacht ist,

sondern überdem so ungleich, dass einige Theile nur flüchtig skizzirt sind. Auch diese Darstellung der Psyche und der Schmetterlinge in Verbindung mit den Liebesgöttern sprechen für eine spätere Zeit. Eine Anzahl von kleinen Büsten in Onyx, Carniol und anderen Steinen, ist meist von geringer Arbeit.

Ein Hercules aus Bergkrystall ist mehr ein Curiosum. Bemerkenswerth sind hier noch drei Colliers mit geschnittenen Steinen, welche einst der Königin Louise von Preussen, ihrer Tochter der Kaiserin von Russland und der Maria Lesszinska, später Königin von Frankreich, angehört haben.

Der Obelisk Nro. 3. enthält ebenfalls kostbare Gefässe und einige Büsten, der Nro. 4. ist von ähnlichem Inhalt, nur dass hier die Zahl der Büsten grösser ist.

c) Die Sammlung der Münzen.

Die Sammlung der Münzen und Medaillen, von denen sich eine sehr ansehnliche Zahl in zwei grossen Sälen in Schaukästen aufgestellt findet, ist sehr reich und für verschiedene Nationen von seltner Vollständigkeit. Vor allen gilt dieses natürlich von den russischen Münzen, zunächst von den übrigen slavischen Völkern, den Polen, den Böhmen etc. Ausserdem sind die byzantinischen, die angelsächsischen und altenglischen, endlich auch die französischen Münzen reich besetzt. Aber auch von altgriechischen Münzen sind manche Classen gut vertreten, so finden sich die athenischen Tetradrachmen in grosser Vollständigkeit vor, und dasselbe gilt natürlich, bei den reichen dortigen Fundorten, für die Münzen aus dem cymmerischen Bosphoros. Durch die erst unter der Regierung Sr. M., des regierenden Kaisers gemachten Ankäufe der Sammlungen Péroffsky und Reichel, deren letzte gegen 60,000 Stücke umfasste, ist die Sammlung in einem grossartigen Maassstabe bereichert worden und namentlich in den Besitz einer sehr ansehnlichen Zahl von Medaillen berühmter Männer gelangt. Durch die Art der Aufstellung wird leider die Benutzung derselben sehr erschwert.

Bei der sehr grossen Zahl der Münzen kann ich natürlich nicht auf eine Betrachtung der einzelnen eingehen.

d) Die orientalischen Alterthümer.

Diese Abtheilung enthält eine ansehnliche Zahl sehr interessanter Gegenstände. Obwohl aus Ostindien, Persien und China mehr oder minder Werthvolles vorhanden ist, so besteht doch der bei Weitem interessantere Theil in solchen Gegenständen der verschiedensten Art, welche Völkern angehören, die in dem unermesslichen Gebiet von Russland, und namentlich von Sibirien, ihren Wohnsitz gehabt, und daher auch dort gefunden worden sind. Sie haben natürlich vorzugsweise einen ethnographischen Werth. Der Art sind von Allem die Gegenstände, welche innerhalb der Ruinen von Serai, der alten Hauptstadt des Khans der goldnen Horde, entdeckt worden sind und welche den Inhalt eines ganzen Schranks ausmachen. Darunter befinden sich in Gold eine Art Suppenschüssel und eine Schaale, in Silber eine Schüssel, in Bronze Giesskannen, talismannische Spiegel und Glocken, in Bronze und Elfenbein Ring für den Daumen, in gebrannter Erde viele Vasen und Fragmente, Verzierungen in verschiedenen Steinarten, aus Agath und in Bernstein, Bauern von Schachspielen. Dahin gehören zunächst die in der Grenzgegend von Sibirien und China gefundenen Gegenstände der Tchuden, Hausgeräthe und Schmucksachen in verschiedenen Steinarten, in Blei, in Kupfer, in Silber. Auch einige goldene Gegenstände sehr massiger, aber auch sehr plumper Art werden für tchudichen Ursprungs gehalten.

Verschiedene, sehr kostbare Denkmäler der Sassaniden, eine goldne, reich mit Figuren und Thieren in getriebener Arbeit geund zwei silberne Schaalen mit Jagdscenen, kann ich gleichfalls schmückt, nicht mit Stillschweigen übergehen.

Besonders interessant ist aber eine, im südlichen Russland gefundene, silberne Schaale, welche in den Gegenständen und Motiven, unter denen ein Neptun und allerlei Wasserthiere, wie in den Ueberresten einer lateinischen Inschrift, trotz der Roheit der Arbeit, den Zusammenhang mit der antiken Kunst bekundet. Diese war, sowie eine Anzahl griechischer, römischer, ägyptischer und byzantinischer Gegenstände mit den obigen in einer sehr willkührlichen und unwissenschaftlichen Weise vermischt, aufgestellt.

16. Sonstige Kunstwerke im kaiserlichen Besitz, im Winterpalast und in den Landsitzen von Tzarskoe-Selo, von Peterhof und Gatchina.

Eine der Galerien, welche zur Verbindung der Ermitage mit dem Winterpalais dienen, trägt nach dem Inhalt derselben den Namen Peter des Grossen und der kostbaren Gegenstände. In Glasschränken an den Seiten, in Schaukästen in der Mitte, sind hier zuvörderst eine sehr ansehnliche Zahl von Gegenständen aller Art aufgestellt, welche auf diesen Gründer der Grösse Russlands Bezug haben. Kostbare Geräthe und Andenken anderer Herrscher Russlands, Geschenke fremder Monarchen schliessen sich in erstaunlicher Anzahl an. Da aber nur sehr wenige dem eigentlichen Gebiet der Kunst, als dem Gegenstande dieses Buches, angehören, enthalte ich mich alles Eingehens auf Einzelheiten.

a) Das Winterpalais.

In verschiedenen Räumen des Winterpalais befinden sich noch recht werthvolle Bilder der niederländischen und französishen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, weit die Mehrzahl aber besteht aus Gemälden moderner Meister. Unter der grossen Zahl von Bildern, welche Vorgänge aus den russischen Kriegen darstellen, zeichnen sich besonders die von **Peter Hess**, unter den Paraden die beiden von **Horace Vernet** und **Franz Krüger** aus, doch finden sich auch noch verschiedene andere von sehr nahmhaftem Kunstwerth vor. Von der erstaunlichen Zahl von Portraiten, nimmt das der Kaiserin Katherina II. in ganzer, lebensgrosser Figur von Lampi aus Wien eine der ersten Stellen ein. Die Auffassung ist ebenso lebendig, als geschmackvoll, die Haltung trefflich, die Fleischtöne von grosser Zartheit, der Vortrag meisterlich. Die grosse Anzahl der Portraite der russischen Generäle aus den Eeldzügen 1812 — 1814, von dem englischen Maler Daw, einem Schüler des Sir Thomas Lawrence, welche in einem Saale vereinigt sind, zeigt, wie ungleich sie natürlich im Kunstwerth sind, immer einen sehr tüchtigen Künstler. Hier im Winterpalais befinden sich auch in einem Zimmer die Kronjuwelen.

Der Kenner von dergleichen findet hier, sowohl in Betreff der Grösse, Schönheit und Menge der Edelsteine und Perlen, als in dem Geschmack der Fassungen eine reiche Ausbeute.

b) Das Schloss des Landsitzes **Tzarskoe-Selo,** wie schon bemerkt ein Werk des Grafen **Rastrelli,** ist ein Bau von ausserordentlicher Länge, aber sehr geringer Tiefe, in einem äusserst barocken Geschmack, und überreich mit Statuen und Vasen verziert. Sehr stattlich ist der vor dem Bau befindliche, von einem Eisengitter umschlossene Hof. Die inneren Räume gewähren durch die glücklichen Verhältnisse, die grosse Helligkeit, die ebenso prachtvolle, als geschmackvolle und mannigfaltige Decoration, ein ungemeines Interesse. Besonders ist die Wirkung eines Zimmers, dessen Wände ganz mit Bernstein belegt sind, ein Geschenk Friedrichs des Grossen an die Kaiserin Catharina II., von einer ausserordentlichen Pracht. Vier, darin eingesetzte Bilder in Pietradura entsprechen durchaus diesem Character. Ungleich angenehmer, um darin zu weilen, ist indess ein Saal von ziemlich ansehnlicher Grösse und sehr glücklichem Verhältniss, dessen Wände mit dem feinsten, schwarzen, chinesischen Lack bedeckt sind, von dem sich goldene Verzierungen in demselben Geschmack schön abheben. Auch die Tische, Vasen, so wie kleine Sculpturen sind derselben Art. Die kaiserliche Familie pflegt hier, während ihres Sommeraufenthalts, häufig den Thee zu nehmen, wo sich denn die Gesellschaft um verschiedene in der Mitte stehende Tische gruppirt. Der Eindruck dieser Räumlichkeit bei Kerzenbeleuchtung vereinigt in seltnem Maasse Eleganz und Behaglichkeit. Ein Zimmer ist endlich in sofern ganz mit Bildern aus der niederländischen Schule tapeziert, als die einzelnen Bilder nur durch schmale, goldene Leisten getrennt sind. Diese Anordnung macht aber, sowohl architektonisch, da die verschiedenen Formate der Bilder kein durchwaltendes Gesetz zulassen, als in Betreff des Genusses der einzelnen Bilder, welcher durch die zu unmittelbare Nähe untereinander gestört wird, keinen glücklichen Eindruck. Folgende sind mir als besonders bemerkenswerth aufgefallen. Die hohe Stelle liess indess bei verschiedenen Bildern von kleinem Format keine nähere Beurtheilung zu.

Das Familienportrait von Mann, Frau und Kindern von entschieden dem mongolischen Stamme angehörender Bildung. Die bequeme Anordnung, die erstaunliche Wahrheit, die treffliche

Haltung, die breite, meisterliche Malerei zeigen einen sehr ausgezeichneten Maler aus der besten Zeit der holländischen Schule, ohne dass ich indess mit einiger Sicherheit einen bestimmten Namen anzugeben wüsste. Vieles erinnert indess an die frühere, beste Zeit des Jan Victor.

Teniers. Eine Wachtstube auf Kupfer. Treffliches Bild, etwa zwischen 1640 und 1650 gemalt. — Das Innere eines Raumes mit zwei Figuren, worin indess das meisterlich ausgeführte Geräth die Hauptsache. Ausser mit dem Monogramm des Teniers mit K. H. bezeichnet.

Adriaen van Ostade. Eine Räumlichkeit mit Figuren. Von ungemeiner Weiche der Malerei; indess jetzt sehr schmutzig.

Philipp Wouverman. Ein Halt an einem Hause. Gutes, wiewohl etwas dunkles, Bild der zweiten Manier. Ein andres Bild von ihm verspriht an der hohen Stelle viel.

Regnier Brackenburg. Viele Leute in einem Dorf. Sehr gute Arbeit des Meisters.

Jan Mienze Molenaer. Eine Räumlichkeit mit vielen Leuten. Ein treffliches Bild.

Jan Both. Eine grosse Landschaft von sehr schöner Composition, grosser Wärme, und breiter, trefflicher Malerei. Eine Versetzung dieses schönen Bildes nach der Ermitage wäre um so wünschenswerther, als Both zu den wenigen Meistern von grosser Bedeutung gehört, welche dort gänzlich fehlen.

Adam Pynacker. Eine grosse Landschaft von ungewöhnlicher Wärme und Klarheit.

Artus van der Neer. Eine Winterlandschaft mit Leuten auf dem Eise. Ein gutes Bild. — Eine Mondscheinlandschaft, überhöhet. Sehr poetisch, reich an Einzeltheilen, fein in der Durchführung.

David Vinckeboom. Eine gute Landschaft.

Jan Heinrich Roos. Ein Bulle an einem Springbrunnen, und ein Esel und Schaafe in einer Landschaft, sind zwei in der Färbung für ihn besonders harmonische Bilder.

A. Cuylenburg, 1641, ist ein recht gutes Bild dieses Nachfolgers von Poelenburg, eine Grotte mit Nymphen, bezeichnet.

Jan Fyt. Zwei sehr gute Bilder, Gegenstücke, ein Hase und andere todte Thiere, auf dem einen ein lebender Hund.

Jan David de Heem. Ein Frühstück. Bezeichnet. Ein

warmes und fleissiges Bild seiner früheren Zeit. Ein anderes, ebenfalls gutes Bild ähnlicher Art.

Willem van Aelst. Ein Stilleben. Trefflich!

Unter den modernen Kunstwerken bemerke ich von Riedel als besonders ausgezeichnet eine weibliche Figur in Lebensgrösse. Ausser der gewöhnlichen Virtuosität in der Modellirung und der Lichtwirkung, welche dieses Bild in sehr hohem Grade hat, ist es in den Linien glücklicher, in den Formen schöner, als so manche seiner Bilder. Eine Wittwe mit ihrem Sohn, welche das Bildniss ihres verstorbenen Mannes betrachten, von dem mir neuen russischen Maler **Budkorosky.** Das Gefühl ist hier wahr, das Fleisch von guter Färbung, die Ausbildung sorgfältig.

Von dem Bildhauer **Sussmann** in Berlin, ein mit 1857 bezeichnetes Mädchen in Marmor, welches sich ihr Haar ordnet. Ebenso hübsch im Motiv und den Formen, als fleissig in der Ausführung.

In einem Zimmer der Meyerei von Tzorskoe-Selo befinden sich noch folgende, treffliche Bilder:

Paul Potter. Eine, eine weisse Kuh melkende, Bäurin spritzt einem neben ihr hockenden, alten Bauern die Milch ins Gesicht, worüber ein anderer, daneben stehender, lacht. Hinter jener Kuh liegt eine andere, braune. Mehr rückwärts ein Pferd. Im Hintergrunde zwei Bauernhäuser, vor welchem ein Baum und, in nur flüchtiger Angabe, eine verkürzte Kuh. Nach der Ausbildung des Helldunkels dürfte dieses treffliche und fleissig ausgeführte Bild wohl nicht früher als 1649 fallen.

Carel Dujardin. 1) Zwei Reuter, ein Esel und zwei Hunde passiren eine Furth in einer bergigten Landschaft, bei warmer, morgendlicher Beleuchtung. Ein Bild von grosser Feinheit. 2) Ein Bauer auf einem Schimmel, ein Schaaf und eine Ziege passiren eine Furth. In der Luft sonnige Wolken. Ein Bild von brillanter Wirkung. In der Behandlung etwas breiter als gewöhnlich.

Rolandt Savery. Ein kleineres, aber sehr gutes und bezeichnetes Bild, Ruinen, unter welchen sich Kühe und Hirsche befinden.

Der sich hinter dem Schloss ausbreitende Park in dem französischen Geschmack ist eine der schönsten, mir dieser Art bekannten Anlagen. Herrliche Baumgänge wechseln glücklich mit weiten Ausblicken über einen See von ansehnlicher Grösse. An

vielen Puncten wird man von den berühmtesten antiken Statuen in Bronzegüssen überrascht. Von den zahlreichen, zum Theil sehr hübschen, baulichen Anlagen kann ich nur eine künstliche Ruine wegen der darin sehr vortheilhaft aufgestellten, bekannten Statue des Christus von Dannecker und des sehr ansehnlichen Gebäudes erwähnen, worin sich die wegen der Schönheit und des Reichthums berühmte Rüstkammer befindet. Obgleich so manche dieser Rüstungen und Waffen einen bedeutenden künstlerischen Werth haben, muss ich mich doch mit der allgemeinen Bemerkung begnügen, dass diese Sammlung sich würdig den berühmtesten dieser Art, der Ambraser Sammlung im unteren Belvedere zu Wien, dem Dresdner historischen Museum, der Rüstkammer in Turin, der im Arsenal von Paris und im Palais S. K. H., des Prinzen Carl von Preussen, in Berlin anschliesst.

c) Die Kaiserliche Sommerresidenz Peterhof.

Von einem in jeder Beziehung von Tzarskoe-Selo sehr verschiedenen Charakter ist der schon von Peter dem Grossen gegründete und daher auch nach ihm benannte Landsitz **Peterhof.** Auf einer Anhöhe unfern des Meeres, auf der Seite Kronstadt gegenüber gelegen, bietet es viele ausgezeichnet schöne Aussichten dar, bei denen das Meer immer den grossartigen Hintergrund bildet. Das gegenwärtige, als Gebäude von Aussen, nicht bedeutende Schloss steht, obwohl an sich sehr ansehnlich, doch an Ausdehnung dem von Tzorskoe-Selo um Vieles nach. So sind auch die zahlreichen Räume kleiner und, obwohl zum Theil reich, doch nicht mit einer so ausgesuchten Pracht als in jenem decorirt. Von den in den Räumen vertheilten Bilder zeichnen sich nur manche moderne vortheilhaft aus. Die merkwürdigste Eigenthümlichkeit bilden die an der Rückseite des Schlosses befindlichen Wasserkünste. Mit vielen vergoldeten Statuen aus Zink geschmückt, von denen die grösste, Samson, dem, von ihr gehaltenem, stärksten und höchsten, Strahl den Namen gegeben, und in einer Allee kleiner Springbrunnen auslaufend, hinter welcher Baumwerk und endlich das Meer den Horizont abschliessen, machen diese einen überraschend prächtigen und, in ihrer Gesammtheit, höchst eigenthümlichen Eindruck. Von grosser Schönheit ist der, mit glücklichster Benutzung der Bewegungen des Erdreichs, angelegte und eine Fülle

der schönsten Bäume, Eichen u. s. w. enthaltende, sehr umfangreiche, englische und auch von einem Engländer angelegte Park. Unter den vielen einzelnen Gebäuden, welche an verschiedenen Punkten desselben aufsteigen, hebe ich nur die namhaftesten hervor. Das Palais Anglais ist ein grosser, aber im Aeusseren schwerfälliger Bau mit sehr plumpen Säulen. Unter den zahlreichen Portraiten fürstlicher Personen, welche die verschiedenen Räume desselben füllen, haben nur wenige als Kunstwerke einen namhafteren Werth.

Die kleineren Gebäude Marly, die Ermitage und Monplaisir sind noch Anlagen Peter des Grossen, welcher sich hier öfter in kleinsten Kreisen aufhielt, und von dem daher auch hier noch manche Angedenken aufbewahrt werden. Ich kann indess nur die darin befindlichen Bilder in Betracht ziehen. Unter denen, welche sich auf dem Hausflur von **Marly** befinden, zeichnen sich eine grosse und schöne Landschaft, welche ich für **Sebastian Bourdon** halte, und ein mit dem Namen des **Jan Victor** bezeichnetes Genrebild, Leute in einem Boot, von grosser Lebendigkeit und einer sehr warmen und klaren Färbung, am meisten aus. Die Bilder in einem Zimmer im ersten Stock in der Ermitage sind theils, da hier, wie durchweg in diesen drei Gebäuden im Winter nicht geheizt wird, so versunken und hängen theils auch so ungünstig, dass man zwar noch erkennen kann, wie sich darunter mehrere von namhaftem Werth befinden, eine nähere Bestimmung in den meisten Fällen jedoch misslich ist. Sicher ist eine schöne Stadtansicht von **Berckheyden** und ein todter Hase und Früchte, trefflich gemalt, von **Frans Snyders**. Als muthmasslich gebe ich einen Bacchus und eine Schlafende (Ariadne?) dem **Nicolas Poussin**, eine grosse Landschaft dem **S. Bourdon**, zwei Bauerngesellschaften im Freien dem **J. M. Molenaer**, ein Genrebild dem **Ochterfeldt**, einen Seesturm dem **L. Backhuysen**.

Sowohl der Zahl, als des Kunstwerthes wegen, sind die Bilder des, durch seine schöne Umgebung mit hohen Bäumen, durch die geschmackvollen Wasserkünste, durch die Aussicht auf das Meer höchst anziehende Monplaisir bei weitem am wichtigsten, und unendlich zu beklagen ist es, dass sie, bei den zu grossen Veränderungen der Temperatur, in kurzer Zeit ihrem gänzlichen Verderben entgegen gehen müssen.

Rembrandt. Ein Mann in türkischer Tracht, welcher einen vor ihm knieenden, jungen Menschen umarmt. Mit dem Namen

und 1642 bezeichnet. Wenn der Mann etwas älter wäre, so würde man darin am wahrscheinlichsten den Vater des verlorenen Sohns erkennen. Der im Helldunkel befindliche Kopf ist sehr klar, der Fleischton goldig licht, das Impasto sehr stark.

Jan Steen. 1. Eine Gesellschaft in einer Räumlichkeit bei Kerzenlicht. Bezeichnet. Dieses, ganz im Geschmack des Adriaen van Ostade gehaltene, Bild zeichnet sich gleich sehr durch die gesunde Laune, die warme und klare Farbe und die geistreiche Behandlung aus. 2. Ein junger Mann leistet knieend einem jungen Mädchen, welches er in einen bedenklichen Zustand versetzt hat, Abbitte. Der Vater des Mädchens ballt wüthend die Faust, während die Mutter etwas mehr durch die Gegenwart des Notars beruhigt scheint, welcher beschäftigt ist, den Heirathscontract zu entwerfen. Dieses, bisher ganz irrig dem Brouwer beigemessene, Bild gehört zu den geistreichsten, mir von Jan Steen bekannten Werken. Unvergleichlich ist das Gemisch von Reue und Schalkheit in dem Kopf des jungen Mannes, dabei die Färbung sehr klar, die Ausführung sehr sorgfältig. 3. Die Hochzeit zu Cana, eine reiche Composition ist bereits so versunken, dass die Figuren nur noch undeutlich hervorschimmern.

Adriaen van Ostade. Eine Schlägerei. Dürfte nach dem sehr hellen Ton, wie nach der Behandlung ein sehr frühes Bild von ihm sein.

C. Dusart. Eine Gesellschaft aus den mittleren Ständen lässt sich durch das Spiel eines Geigers unterhalten. Ein sehr gutes Bild.

C. Rega. Ein Weber, besonders gut beleuchtet.

J. M. Molenaer. Eine Gesellschaft an einem Canal und dessen Gegenstück sind sehr gute Bilder.

R. Brackenburg. Eine Gesellschaft von Herren und Damen, von welcher ein Mädchen ohnmächtig wird. Bezeichnet und datirt 1675. Ein vorzügliches Bild von ihm. Die Köpfe sehr lebendig, die Farbe von ungewöhnlicher Helle und Klarheit.

H. Verschuring. Zwei Bilder mit Pferden. Gegenstücke. Artig!

J. B. Weenix. 1. Eine Ziege wird gemolken. Bezeichnet. Etwas decorativ behandelt. 2. Ein todter Hase und todte Vögel. Ein sehr gutes Bild.

Cornelius Sachtleven. Eine Räumlichkeit mit allerlei Geräth. Meisterlich gemacht!

Ochterveldt. Ein junges Mädchen am Fenster. Sehr artig, und besonders klar.

Dirk von Bergen. Kühe in einer Landschaft. Ein gutes, irrig Berchem genanntes Bild.

Paul Bril. Eine Höhle mit Figuren, welche ich von der Hand des Hans Jordaens halte.

Jan Wynants. 1. Eine Landschaft mit vielen Baulichkeiten. Bezeichnet. Warm im Ton, gediegen im Machwerk. 2. Eine Landschaft mit einer höchst reichen und geistreichen Staffage von **Adriaen van de Velde**, wie der gebrochene Ton der Thiere und die Behandlung zeigen, aus dessen spätester Zeit.

A. v. Everdingen. Ein Wasserfall von grosser Schönheit. Bisher Schule von Ruysdael genannt. Eine sehr hübsche Landschaft im Geschmack des Jsaac van Ostade wird dagegen irrig Everdingen genannt.

Jan Glauber. Zwei Bilder mit italienischen Seeküsten. Sehr ausgezeichnet.

Jacob de Heusch. Eine gute Landschaft im Geschmack des Jan Both. Bezeichnet.

Simon de Vlieger. 1. Eine stille See mit Schiffen. Klar und warm. 2. Eine stille See. Bezeichnet. Klar und fein.

L. Backhuysen. Ein Seesturm. Geistreich doch zu dunkel.

A. Stork. Zwei Bilder, welche ich von ihm halte, hängen sehr ungünstig.

Willem van Aelst. Ein Reh und andere todte Thiere, irrig J. Wecnix genannt.

d. Die Kaiserliche Sommerresidenz Gatchina.

Dieser, nicht weit von Tzarkoe Selo gelegene, Landsitz des Kaisers soll an Zahl und Stattlichkeit der Räume nicht hinter jenem zurückbleiben. Da sich indess darin ausser einer sehr grossen Zahl von Portraiten und einer reichen Sammlung von Architekturbildern von Hubert Robert keine Kunstwerke befinden, habe ich denselben nicht besucht. Auch hier fehlt es nicht an einem weitläufigen Park.

17. Kunstwerke im Besitz der Kaiserlichen Familie.

a. Die Gemäldegalerie S. K. H. des Herzogs von Leuchtenberg.

Diese mir schon von München her bekannte Sammlung, welche von dem Grossvater des jetzigen Herzogs von Leuchtenberg, theils in seiner Stellung als Vicekönig von Italien, theils während seiner späteren Residenz in München, gebildet worden ist, hat jetzt, für die Bilder der älteren Schulen, in einem grossen Saale und einer daran grenzenden Galerie in dem stattlichen Palais I. K. H. der Frau Grossfürstin Marie, Herzogin von Leuchtenberg, ihre Aufstellung gefunden. Nur einige besonders gewählte Bilder befinden sich in den Zimmern des Herzogs. Während ich einige der mir aus München bekannten Bilder nicht mehr gefunden habe, sind einige neue, und zum Theil von namhaftem Werth hinzugekommen. Leider ist für die Galerie, seit sie sich in St. Petersburg befindet, wenig geschehen, so dass die meisten Bilder sich in einem unscheinbaren Zustande befinden, einige selbst gelitten haben. Die Hauptstärke der Sammlung besteht in einer Reihe sehr werthvoller Bilder aus der venezianischen Schule des 16., und aus der holländischen des 17. Jahrhunderts. Nächstdem ist die Schule der Carracci wohl vertreten. Aus den anderen italienischen Schulen sind nur einzelne, indess zum Theil sehr werthvolle Bilder vorhanden. Dasselbe gilt auch von der spanischen Schule. Die in verschiedenen Fällen unhaltbaren Angaben der Meister habe ich mich bestrebt in den nachfolgenden Bemerkungen über die vorzüglicheren Bilder der Sammlung zu berichtigen.

Die italienischen Schulen.

Die florentinische Schule hat nur einige Bilder aufzuweisen.

Filippino Lippi. Nro. 53*). Ein männliches Bildniss in mittleren Jahren, mit sehr starkem Haar und einfachen Rock von brauner Farbe, h. 1 Fuss 7 Zoll, breit 1 F. 6½ Z. Holz. Dieses, unter dem irrigen Namen des Masaccio, wofür es der verstorbene

*) Zum leichteren Auffinden der Bilder habe ich die Nummern, womit dieselben bezeichnet sind, beigesetzt. Dieselben beziehen sich auf den im Jahr 1845 erschienenen Katalog von Muxel.

Herzog von Leuchtenberg in München gekauft, unter allen ernsteren Kunstfreunden rühmlich bekannte Bild, gehört durch die grossartige und edle Auffassung, worin ein leiser Zug von Melancholie anklingt, durch die treffliche Zeichnung, zu den schönsten Bildnissen der florentinischen Schule, welche auf uns gekommen sind*). Schon der berühmte Kunstkenner, Friedrich von Rumohr, bemerkt mit seinem gewöhnlichen Scharfblick, dass der Kopf für die Kunststufe, welche Masaccio einnahm, in den Formen zu meisterlich und naturgemäss ausgebildet ist, wohl aber in diesen Stücken, wie auch sonst, eine grosse Verwandtschaft zu den Frescomalereien zeigt, durch welche der treffliche Filippino Lippi die, schon von Masolino da Panicale begonnenen, von Masaccio fortgesetzten Gemälde in der Capelle Brancacci der Kirche del Carmine in Florenz zum Abschluss gebracht hat.

Angelo Bronzino. Nro. 17. Das Bildniss einer Frau, h. 2 F. 7½ Z., br. 2 F. Bezeichnet: Bronzino F. Die Züge des bleichen Gesichts sind von grosser Feinheit, weichen aber durchaus von denen der Laura des Petrarca ab, wofür das Portrait hier vielleicht aus dem Grunde ausgegeben wird, weil sie Sonette des Petrarca in der Hand hat. Nach den mir bekannten Portraiten der Vittoria Colonna, möchte hier ungleich eher diese berühmte Freundin des Michelangelo dargestellt sein, wozu die Veranlassung für A. Bronzino, als Schüler jenes Künstlers, sehr nahe lag.

Das dritte Bild aus der florentischen Schule ist eine kleine, auf Kupfer gemalte Copie nach dem berühmten Altarbilde des Fra Bartolommeo in der Kirche St. Romano zu Lucca, welches die, für die unter ihrem Mantel aufgenommenen Schutzbefohlenen, flehende Maria darstellt, hier aber irrig für ein Original gilt.

Aus der römischen Schule sind vorhanden:

Garofalo. Nro. 78. Christus, welcher den Aposteln die Füsse wäscht, h. 1 F. 1⅔ Z., br. 1 F. 7⅔ Z. Holz. Aus der früheren Zeit des Meisters, die Köpfe etwas einförmig, die Formen etwas hart, die Färbung warm. — Nro. 40. Der kranke heilige Benedict segnet die gebratenen Vögel, welche man ihm darreicht, h. 1 F., br. 2 F. und das Gegenstück Nro. 35, eine Frau fleht die Hülfe desselben Heiligen für ihr so eben gestorbenes Kind an. Zwei aus-

*) Es giebt eine meisterliche, in der Grösse des Originals von dem berühmten Maler Heinrich Hess ausgeführte Lithographie von diesem Bilde.

gezeichnete Bilder aus der besten Zeit des Meisters, gut gedacht, fein durchgebildet und von klarer Farbe. Leider ist das letztere angegriffen.

Nro. 56 und 59. Zwei alte, indess trockene Copien nach Raphaels Bildern des heiligen Georg und des kleinen Engel Michael im Louvre.

Scipio Gaetano. Nro. 39. Das Bildniss eines Cardinals, h. 1 F. 9 Z., br. 1 F. $6\frac{1}{2}$ Z. Ich stimme durchaus dem verstorbenen Passavant bei, welcher dieses lebendige und sehr fleissige, aber ganz irrig dem Raphael beigemessene Bild dem obigen, in seiner Zeit (1580—1600) als Portraitmaler sehr beliebten Meister beigemessen hat. Leider hat es gelitten.

Sassoferrato. Nro. 80. Die heilige Jungfrau im Gebet, h. 1 F. 9 Z., br. 1 F. 5 Z. Ein mässiges Exemplar dieses so oft vorkommenden Bildes.

Carlo Maratta. Nro. 16. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, h. 1 F. $7\frac{1}{4}$ Z., br. 1 F. $\frac{2}{3}$ Z. Gefällig componirt, doch in den Schatten, wie in der Landschaft von schwerem Ton.

Zahlreicher sind schon die Bilder aus den verschiedenen Verzweigungen der lombardischen Schule.

Von den, unter der Lehre des Leonardo da Vinci in Mailand blühenden, Meistern sind zu nennen:

Andrea Salaino. Eine Wiederholung der, allen Kunstfreunden bekannten Composition des Leonardo da Vinci, von welcher sich das schönste Exemplar unter dem Namen dieses Meisters im Louvre befindet. In allen Theilen, auch in der Grösse, jenem gleich, steht es ihm indess an Feinheit der Durchbildung, namentlich aber an Klarheit der Färbung um Vieles nach. Der rothbräunliche Localton der Fleischfarbe ist hier schwerer und dunkler.

Bernardino Luini. Nro. 61. Maria mit dem Kinde, welches eine Nelke in der Rechten hält, h. 1 F. $4\frac{1}{3}$ Z., breit 1 F. $\frac{1}{4}$ Z. Von recht hübschen Köpfen, doch, wie die linke Hand der Maria beweist, zu den schwächeren und, nach den röthlichen Lichtern, den grauen Schatten, zu den späteren Arbeiten des Meisters gehörig. — Nro. 30. Der heilige Hieronymus in der Wüste, h. 2 F. 6 Z., br. 1 F. 11 Z., Holz, welcher ebenfalls dem Luini beigemessen wird, ist zuverlässig von einem anderen, recht guten Meister der mailändischen Schule, welchen ich indess nicht mit Sicherheit anzugeben wüsste. Dagegen ist Nro. 71, eine für Leonardo selbst

gegebene Maria, welche die Kinder Jesus und Johannes liebkost, wie die leeren und verquollenen Formen der Kinder beweisen, von einem geringen Nachahmer desselben.

Gaudenzio Ferrari. Nro. 43. Maria reicht dem Kinde einen Granatapfel. Dabei Joseph, Johannes und zwei Engel, h. 4 F. 3¾ Z., br. 3 F. 1⅔ Z. Holz. Nach dem sehr rothen Fleisch, den dunklen Schatten aus der späten Zeit des Meisters.

Andrea Solario? Nro. 72. Maria hält das Kind, welchem der kleine Johannes Blumen darreicht. h. 8½. Z. br. 7 Z. Holz. Dieses Luini genannte Bild, möchte nach dem Charakter der Formen, der lichten und etwas bunten Farbengebung eher von obigem Maler herrühren.

Aus der Nachblüthe der mailändischen Schule zur Zeit des Carrcacci sind ebenfalls einige Bilder vorhanden.

Camillo Procaccini. Nro. 44. Sein eigenes Bildniss, h. 1 F. 4 Z., br. 1 F. 1 Z. Nicht ansprechend in der Composition, doch lebendig aufgefasst und meisterlich behandelt.

Giulio Cesare Procaccini. Nro. 47. Die Grablegung, h. 3 F., br. 2 F. 3 Z. Holz. Ein echtes, doch mässiges Bild.

Sophonisba Angusciola. Nro. 69. Das Bildniss einer Frau, welche irrig für das der Catharina Cornaro, Königin von Cypern, ausgegeben wird, deren bekannte Züge ganz von diesem Bilde abweichen, h. 2 F. 11 Z., br. 2 F. 5⅔ Z. Ein ausgezeichnetes Bild von dieser seltnen und vortrefflichen Portraitmalerin. Zu ihren gewöhnlichen Eigenschaften der Lebendigkeit und Wahrheit und einer fleissigen Ausführung kommt hier noch eine für sie ungewöhnliche Wärme der Farbe.

Von dem in Parma blühenden Zweige der lombardischen Schule sind nur folgende Bilder vorhanden.

Correggio? Nro. 57. Die das Kind verehrende Maria, h. 1 F. 7 Z., br. 1 F. 5 Z. Holz. Eine alte Copie nach einer bekannten Composition.

Parmegianino. Nro. 21. Die, mit dem Kinde thronende, Maria knieend von den Heiligen Catharina und Franciscus verehrt. Dabei ein Engel, h. 3 F. 5 Z., br. 2 F. 7 Z. Ansprechend in der Composition, aber schwer in den Schatten und im Ton der Landschaft. — Nro. 55. Die Beschneidung, eine reiche Composition, h. 1 F. 3 Z., br. 11¾ Z. Die Composition ist überladen, die schwarzen Schatten machen mit den goldigen Lichtern einen harten Gegensatz, die

Ausführung ist fleissig. — Nro. 58. Maria mit dem Kinde, und den Heiligen Joseph und Johannes in einer Landschaft, h. 1 F. 4½ Z., br. 1 F. So roth im Fleisch, so grell bunt, dass ich das Bild nur aus seiner Schule halte.

Ich komme jetzt auf einen jener glänzendsten Theile der Sammlung, auf die Bilder der venezianischen Schule.

Giovanni Bellini. Nro. 5. Maria mit dem Kinde. h. 2 F. 8½ Z., br. 2 F. 6 Z. Ein gutes, nur in der Farbe etwas graues, leider stark restaurirtes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters.

Antonio de Solario. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. h. 1 F. 6 Z., br. 10⅝ Z. Bezeichnet »Antonius de Solario venetus.« Der erste Blick lehrt, dass dieser Maler ein Schüler des Giovanni Bellini ist, und zwar gehört er nach den Figuren zu den minder bedeutenden desselben, wiewohl die Farbe warm und klar, die Landschaft recht hübsch ist. Keineswegs aber kann ich mich überzeugen, dass dieser Meister, wie im Katalog angegeben ist, eine Person ist mit dem Maler gleichen Namens, welcher in Neapel unter dem Namen »il Zingaro bekannt,« dort die Frescomalerei aus dem Leben des heiligen Benedict in einem Kreuzgange eines Benedictinerklosters gemalt hat.

Girolamo da Santacroce? Nro. 3. Christus mit der Samariterin am Brunnen. h. 3 F., 10½ Z., br. 2 F. 11¾ Z. Für ein treffliches Werk von diesem Schüler des Bellini möchte ich am ersten dieses, ganz willkührlich dem Fattore beigemessne Bild halten. Jedenfalls gehört er der venezianischen Schule an.

Vincenzio Catena. Dieser, in seiner Zeit im hohen Ansehen stehende, Schüler des Giov. Bellini ist in neuerer Zeit so in Vergessenheit gekommen, dass seine Bilder in der Regel anderen Meistern, bisweilen den Bellinis, bisweilen dem Giorgione beigemessen werden. Grade dieser Umstand bezeichnet seine schon sehr richtig von Lanzi angegebene Stellung, dass er nämlich zwischen der bedingteren Kunstform des 15. und der ganz freien des 16. Jahrhunderts mitten inne steht. Ich kenne keine Sammlung, worin man ihn so gut kennen lernen kann, als diese. Nro. 85. Maria mit dem Kinde von vier Heiligen umgeben, h. 2 F. 2 Z., br. 3 F. Holz. Dieses, hier ganz irrig Gentil Bellini benannte, Bild ist ein gutes Werk des Catena in seiner früheren, noch seinem Meister verwandten Weise. — Nro. 68. Die Beschneidung Christi, h. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 2½ Z. Ein treffliches, hier irrig dem Giovanni

Bellini gegebenes, Bild aus seiner spätern, reifen Zeit. Die Köpfe sind würdig und wahr, die Zeichnung freier, die Farbenstimmung heller. — Aus derselben Zeit des Catena bin ich geneigt, ein Altarblatt mit einem thronenden Heiligen, zu dessen Seiten die Heiligen Jacob der grössere und Magdalena zu halten, welches, ein neuerer Erwerb, mit keiner Nummer versehen war. In den Charakteren und der grossen Farbengluth der männlichen Heiligen ist es dem Giorgione eng verwandt.

G. F. Carotto. Nro. 63. Die Heiligen Jacobus, Antonius der Einsiedler, und eine heilige Jungfrau, h. 3 F. 11 1/2 Z., br. 3 F. 9 Z. Ich kenne diesen Meister zu wenig, um über die Benennung zu entscheiden. Die ganze Auffassung, der glühende Ton im Fleisch der Männer zeigen einen starken Einfluss der venezianischen Schule, die Charaktere erinnern insbesondere an Previtali.

Giorgione. Unter den drei Bildern, welche hier den Namen dieses, ebenso grossen, als seltenen, Meisters tragen, ist das eine, Nro. 70, eine Maria mit dem Kinde, unter einem Lorbeerbaum sitzend, mit schönem, landschaftlichem Hintergrunde, seiner würdig, h. 2 F. 9 3/4 Z., br. 2 F. 6 Z. Holz. Die Maria ist von sehr edlem und feinen Charakter, die Färbung klar und warm. Dagegen dürfte Nro. 22, eine Anbetung der Hirten, ebenfalls in schöner Landschaft, h. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 1 1/4 Z., eher ein ausgezeichnetes, in der Farbe goldiges, in der Ausführung fleissiges Werk des Licinio da Pordenone sein. Nro. 38. Salome, welche das Haupt Johannes des Täufers empfängt, h. 2 F. 8 3/4 Z., br. 3 F. 7 Z., Holz, ist dagegen zwar in dem Kopfe des Henkers trefflich, in denen der Frauen aber für diesen Meister zu leer, und offenbar das Werk eines Nachfolgers des Giorgione.

Palma vecchio. Nro. 67. Maria, das Kind auf dem Schoosse, berührt mit der Linken den Kopf des knieenden Donators. Neben ihr die Heiligen Catharina, Johannes der Täufer und Magdalena, h. 3 F. 3 Z., br. 4 F. 3 Z. Dieses Bild ist ein gewähltes Werk aus der vollendetsten Zeit des Meisters. Der Raum ist bequem ausgefüllt, die Köpfe haben den ihm eigenthümlichen Zauber milder Andacht, und Alles schwimmt in einem klaren, harmonischen Goldton. Es ist meines Erachtens das schönste hier vorhandene Bild der venezianischen Schule.

Von einem ziemlich schwachen Nachfolger von ihm, besonder nach dem Charakter der weiblichen Köpfe, halte ich Nro. 47,

Maria mit dem Kinde, und den Heiligen Johannes, Zacharias und Jacob, h. 2 F. $5^3/_4$ Z., br. 3 F. $3^3/_4$ Z., welches hier mit dem grossen Namen des Sebastian del Piombo bedacht ist. Die Formen sind hart, die Ovale, mit kleinen Gesichtstheilen, gedunsen.

Tizian. Nro. 87. Maria mit dem Kinde, umgeben von den Heiligen Johannes dem Täufer und Paulus. In der Nähe Ruinen eines Gebäudes, h. 2 F. 4 Z., br. 3 F. $10^1/_3$ Z. Ein schönes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, in einer Art componirt, wie die Bilder des Palma vecchio, edel und ernst in den Köpfen, von einem klaren, lichten Goldton im Kinde, einem tiefen in den Männern, und einer fleissigen Durchführung. — Nro. 6. Ein männliches Bildniss in blauem Rock und schwarzer Mütze, h. 3 F. 2 Z., br. 2 F. $7^1/_2$ Z. Dieses schöne Bild hing zu einer Entscheidung über den Meister zu hoch, erinnert indess lebhaft an frühere Bilder des grossen Portraitmalers Moroni. Dagegen bin ich geneigt, ein ebenfalls zu hoch hängendes Portrait, Nro. 7, h. 3 F., br. 2 F. 7 Z., welches hier dem Moretto gegeben wird, nach der ganzen Auffassung, nach der grösseren Tiefe des warmen Tons, als dem Moretto eigen ist, für ein schönes Bild des Tizian zu halten.

Il Moretto. Nro. 48. Die mit dem Kinde thronende Maria. Zu den Seiten Johannes der Täufer und der heilige Joseph. Im Vorgrunde die knieenden Donatoren, ein Mann und eine Frau, h. 3 F., br. 3 F. 7 Z. Ich halte dieses hübsche Bild, welches hier dem P. B. Moroni, einem Schüler des Moretto gegeben wird, für ein Werk aus der späteren Zeit des letzten Meisters, und zwar besonders weil die historischen Figuren in dessen Weise, und ungleich vorzüglicher sind, als was mir von dem, in solchen sehr schwachen, Moroni bekannt geworden ist. — Nro. 28. Maria mit dem Kinde, h. $11^1/_2$ Z., br. $8^1/_2$ Z. Holz. In der Kunstform von ihm abweichend, doch ein schönes, in dem Gefühl feines, in der Farbe warmes Bildchen.

Lorenzo Lotto. Nro. 62. Die heilige Catharina, h. 1 F. 9 Z., br. 1 F. 7 Z. Holz. Eins der schönsten Bilder dieses so sehr ungleichen Meisters, welcher eine mittlere Stellung zwischen der Schule des Tizian und des Correggio einnimmt. Die schönen Züge athmen ein tiefes, poetisches Gefühl, die lichten und lebhaften Farben sind von seltner Klarheit.

Paris Bordone. Nro. 45. Maria mit dem Kinde von den Heiligen Johannes dem Täufer und Georg verehrt, h. 2 F. $9^1/_3$ Z.,

br. 3 F. 8½ Z. Holz. Dieses, hier dem Tizian beigemessene, Bild halte ich, nach dem Charakter des Kopfes der Maria, nach dem Styl der Falten, wie nach der Art der Farbe, für ein sehr ausgezeichnetes Werk jenes Schülers von Tizian aus dessen bester Zeit. — Nro. 84. Christi Abschied von seiner Mutter, h. 2 F. 7 Z., br. 2 F. 3½ Z. Holz. Der Christus ist hier zu derb realistisch genommen, die Färbung indess von seiner ganzen Klarheit und Wärme, die Ausführung fleissig. — Nro. 2. Der heilige Hieronymus in der Wüste, h. 2 F. 2 Z., br. 2 F. 8 Z. Die dem Palma vecchio verwandte Art der landschaftlichen Auffassung ist sehr ansprechend.

Andrea Schiavone. Nro. 64. Sein eignes Bildniss in schwarzer Tracht, und mit schwarzer Mütze, h. 1 F. 6½ Z., br. 1 F. 3 Z. Holz. Dieses, hier ganz willkürlich Andrea del Sarto genannte, Bild, stimmt ganz in den Zügen und in der edlen Auffassung mit dem aus der Galerie Giustiniani stammenden Bildniss des Schiavone Nro. 182 des Museums zu Berlin überein, ist demselben aber in der Gluth der Farbe weit überlegen.

Jacopo Bassano. Nro. 41. Das Martyrium des heiligen Stephanus, h. 1 F. 7½ Z., br. 1 F. 3¼ Z. Kupfer. Ein gutes, in der Farbe sehr kräftiges und klares Bildchen.

Paolo Veronese. Nro. 1. Ein Familienbild. Die Wittwe des spanischen Botschafters in Venedig stellt ihren Sohn dem König Philipp II. vor, h. 6 F. 2 Z., br. 5 F. Die lebendige Auffassung, die kräftige, klare Färbung, die geistreiche Behandlung zeichnen dieses Bild sehr aus. — Nro. 50. Die Anbetung der Könige, h. 2 F. 11½ Z., br. 2 F. 3½ Z. Von grosser Kraft und Klarheit, und fleissig behandelt.

Il Padovanino. Nro. 83. Diana im Bade, von ihren Nymphen umgeben, h. 1 F. 5¼ Z., br. 2 F. 3 Z. Holz. Dieses, hier Tizian genannte, Bild halte ich mit Bestimmtheit für eine sehr hübsche Arbeit jenes etwas späteren Nachahmers desselben.

Bernardo Belloti. Nro. 14. Die Ansicht eines Platzes in Venedig, in der Nähe der Kirche St. Francesco e Paolo, h. 1 F. 10 Z., br. 3 F. 2 Z. — Nro. 86. Die Ansicht der Kirche St. Giorgio Maggiore zu Venedig, h. 2 F. 4 Z., br. 3 F. Beide, dem Antonio Canale gegebene, Bilder sind, nach der ganzen Behandlung, den schwereren, grünlichen Schatten, recht gute Arbeiten seines obigen Schülers.

Ich gehe jetzt zu der ebenfalls wohlbesetzten bolognesischen Schule über.

Francesco Francia. Nro. 77. Maria mit dem Kinde von der heiligen Barbara und Dominicus umgeben, h. 2 F. 6 1/3 Z., br. 2 F. 1 1/2 Z. Holz. Ein schönes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, in welcher jener ihm eigenthümliche Ausdruck stiller und inniger Andacht in der Vereinigung mit einer warmen Farbe von ausserordentlicher Klarheit und Zartheit, einen so wunderbaren Zauber ausüben. Für den feineren Kunstfreund ist es nur etwas störend, dass die Köpfe der Maria und der Barbara in Form und Stellung einander zu ähnlich sind.

Il Mazzolino. Nro. 51. Der todte Christus von Johannes gehalten, von Maria, Magdalena und Nicodemus betrauert, h. 1 F. 4 1/2 Z., br. 1 F. 3 3/4 Z. Holz. Bezeichnet mit dem Namen und »1526 Marzof.» — Ansprechend in der Composition und in den Köpfen, von der vollen, diesem Meister eigenthümlichen Gluth der Farbe und sehr fleissiger Ausführung. Obwohl ein Ferrarese, schliesst er sich doch zunächst der Schule von Bologna an. Er hat öfter bei der Datirung seiner Bilder den Monat hinzugefügt, wie hier den März, so auf einem Bilde im Berliner Museum den Januar.

Ich bemerke hier nur, dass Nro. 11, eine kleine, dem Licino Pordenone gegebene, heilige Familie, ebenfalls der Schule von Ferrara angehört. Es ist ein hartes und stark retouchirtes Bild.

Lavinia Fontana. Nro. 25. Die Vermählung der heiligen Catharina, h. 9 1/2 Z., br. 7 Z. Kupfer. Dieses, dem Vater der Lavinia, Prospero Fontana, beigemessene Bild rührt sicher von jener, in ihren Arbeiten so viel ansprechenderen Künstlerin her. Es ist von grosser Feinheit und sehr klar in der etwas bunten Farbe

Annibale Carracci. Nro. 15. Die Grablegung bei Fackelbeleuchtung, h. 1 F., 4 Z., br. 1 F. 1 Z. Kupfer. Eine bekannte, in verschiedenen Wiederholungen vorhandene Composition. Von sehr kräftiger Wirkung und fleissiger Ausführung. — Nro. 73. Eine Landschaft. Im Vorgrunde Johannes der Täufer, welcher auf den in der Ferne befindlichen Christus deutet, h. 2 F. 6 Z., br. 1 F. 11 Z. Ein schönes, fleissiges, in der saftigen und klaren Färbung an Domenichino erinnerndes Bild.

Domenichino. Nro. 88. Jehovah erscheint Moses in dem brennenden Busche, h. 2 F., br. 2 F. 5 1/2 Z. Von würdiger Auffassung, poetisch im Gefühl und von trefflicher Ausführung. — Nro. 12. Das Martyrium des heiligen Sebastian, h. 1 F. 6 1/4 Z., br. 1 F. 1 3/4 Z. Edel gedacht und in einem warmen Ton fleissig vollendet. —

Nro. 27. Eine Landschaft, worin der, auf seinem Wege von dem Engel aufgehaltene, Prophet Bileam, h. 2 F., br. 2 F. 5½ Z. Sehr poetisch in der Composition und ungewöhnlich warm und leuchtend in der Farbe.

Guido Reni. Nro. 9. Amor, am Ufer des Meers sitzend, spannt seinen Bogen beim Anblick von zwei Nymphen, welche in der Ferne, h. 1 F. 6 Z., br. 2 F. 1 Z. Anmuthig im Motiv, zart in der Ausführung. — Nro. 65. Die Beschneidung, eine reiche Composition, h. 2 F. 7 Z., br. 1 F. 8⅓ Z. Die Composition zeigt den Meister in seiner völligen Ausbildung, die langen Proportionen, der feine, silberne Ton aber sprechen für seine späte Zeit. — Nro. 74. Die Himmelfahrt der Maria, h. 1 F. 10 Z., br. 1 F. 4 Z. Kupfer. Meisterlich componirt und fleissig in den harten Umrissen der kalten und bunten Farben seiner späten Zeit ausgeführt.

Elisabeth Sirani. Nro. 10. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, h. 3 F. 2 Z., br. 2 F. 4 Z. Zart und ansprechend.

Francesco Albani. Nro 42. Venus von den Grazien geschmückt, h. 1 F. 7 Z., br. 2 F. 1 Z. Glücklich gedacht und fein in seiner klaren Farbe durchgeführt. — Nro. 36. Venus und Adonis, h. 1 F. 8 Z., br. 2 F. 3 Z. Mässig.

Guercino. Nro. 23. Der heilige Hieronymus lebhaft ergriffen von dem Tone der von einem Engel geblasenen Posaune des Weltgerichts, h. 1 F. ½ Z., br. 1 F. 3 Z. Dies Exemplar der öfter von Guercino ausgeführten, manierirten Composition ist von sehr grosser Genauigkeit der Ausführung.

Balthasar Aluigi Galanino. Nro. 91. Ein junger Mensch in schwarzer Kleidung, welcher, an einem Tische sitzend, schreibt, h. 2 F. 2¾ Z., br. 1 F. 8¾ Z. Holz. Dieses Bild des sehr seltenen Meisters, eines Verwandten und Schülers des Carracci, rechtfertigt vollkommen das Lob, welches Lanzi ihm ertheilt. Die Auffassung ist lebendig, die Farbe warm und kräftig, die Ausführung fleissig.

B. Schidone. Nro. 81. Ein junger Mensch gibt einer armen Frau und ihren beiden Kindern ein Almosen, h. 1 F. 1 Z., br. 10 Z. Dieses Bildchen beweist, wie viel mehr dem realistischen Sinne dieses Künstlers solche Gegenstände, als heilige, zusagten. Die Situation ist sehr gut ausgedrückt, die Köpfe lebendig, die Farbe sehr warm.

Pietro Francesco Mola. Die Entführung der Europa. h. 5 F., br. 6 F. $3^1/_2$ Z. Dieses, dem Albani beigemessene Bild verräth vielmehr in dem ganzen Charakter, in dem kühlen Ton der Schatten, in dem schweren Ton der Lichter, dem dunklen Ton der Landschaft den obigen Künstler.

Giuseppe Maria Crespi. Nro. 37. Männer und Frauen, welche sich mit Kartenspiel unterhalten, h. 3 F. 8 Z., br. 4 F. $7^1/_2$ Z. In den Köpfen lebendig, in der Farbe warm und klar, befriedigt dieses Bild ungleich mehr, als seine meisten Bilder kirchlichen Inhalts.

Michelangelo da Caravaggio? Nro. 32. Eine Gesellschaft von Spielern, h. 1 F. 7 Z., br. 2 F. 5 Z. Holz. Dieses, hier ganz irrig dem Dosso Dossi gegebene Bild ist jedenfalls viel später. Es hat sehr viel von den, ausnahmsweise in einem lichten Ton gehaltenen, Bildern des Caravaggio.

Carlo Bonone. Nro. 31. Die Söhne Jacobs zeigen ihm das angebliche Gewand des Joseph, h. 4 F. $2^3/_4$ Z., br. 5 F. $8^3/_3$ Z. Obwohl ein Schüler des Carracci, erscheint hier dieser seltne Meister in der Auffassung, wie in dem erfolgreichen Streben nach einer kräftigen Wirkung, mehr als ein Nachfolger des Caravaggio.

Von den andern realistischen Schulen, der genuesischen und neapolitanischen, ist jede durch ein Bild vertreten.

Bernardo Strozzi. Nro. 20. Ein Alter und ein Junger machen auf der Mandorla und der Violine ein Concert. h. 3 F. $2^1/_2$ Z., br. 3 F. $7^5/_6$ Z. Hier findet sich dieser, in Bildern religiösen Inhalts oft so widrige Meister, ganz in seinem Element. Die Köpfe sind sehr lebendig, die Färbung warm und kräftig in der Art des Pietro della Vecchia, die Ausführung geistreich und fleissig.

Salvator Rosa. Nro. 66. Ein Seehafen. Im Vorgrunde, zwischen Ruinen, ruhende Krieger, von der untergehenden Sonne beschienen, h. 2 F. 4 Z., br. 3 F. 1 Z. Poetisch in der Stimmung dabei von warmer Farbe, und von fleissiger Ausführung.

Die spanische Schule.

Velasquez. Nro. 97. Das Bildniss eines Mannes in schwarzer Tracht mit weisssem Halskragen, einen Degen an der Seite, h. 2 F. 9 Z., br. 1 F. 11 Z. Oval. Der sehr lebendige Kopf ist in einem tiefen Goldton gehalten, das Kleid hat sehr nachgedunkelt.

Murillo. Nro. 96. Ein Engel fordert einen knieenden Geistlichen auf, die Bischofswürde anzunehmen, h. 6 F. $5^{3}/_{4}$ Z., br. 4 F. $7^{1}/_{3}$ Z. Ein namhaftes Werk des Meisters, aus seiner zweiten Epoche. Der sehr lebendige Kopf des Geistlichen von bestimmten Formen ist in einem kräftig-bräunlichen und klaren Ton sehr fleissig ausgeführt, der in dem Motiv sehr edle Engel dagegen in den Lichtern ungemein hell, fast bleich, in den Schatten sehr dunkel. — Nro. 95. Das Christuskind als guter Hirt, von Schaafen umgeben, h. 2 F. $2^{3}/_{4}$ Z., br. 1 F. $3^{1}/_{2}$ Z. Holz. Aus der dritten Manier des Meisters. In dem süsslichen Kopfe sehr gefällig, in den rosigen Fleischtönen verschwommen. (vaporoso.)

Eine dem Murillo beigemessene Magdalena, Nro. 98, habe ich nicht zu Gesicht bekommen. Dagegen erschien mir die früher allgemein als ein Werk ersten Rangs von Murillo so bewunderte Maria mit dem Kinde, Nro. 99, nachdem ich so viele der trefflichsten Bilder dieses Meisters gesehen, entschieden als ihm durchaus fremd, und dieselbe Ueberzeugung fand ich auch schon in St. Petersburg unter allen Denen vor, welche von der Kunst eine genauere Notiz nehmen, namentlich bei I. K. H., der Frau Grossfürstin Marie. Der billigen Erwartung, den Meister dieses schönen Bildes mit einiger Bestimmtheit zu nennen, konnte ich aber, wie sehr ich auch alle meine Erinnerungen aufrief, leider nicht genügen. Nach dem Charakter der lieblichen und zarten Köpfe, der Art des höchst weichen Vortrags, möchte ich indess der Ansicht sein, dass das Bild eher von einem ausgezeichneten Meister der italienischen Schule des 17. Jahrhunderts, als von einem Maler der spanischen Schule herrührt.

Juan de Ribalta. Nro. 93. Das, auf dem Schoosse der heiligen Anna befindliche Kind wird von der vor ihm knieenden Maria gesäugt, h. 1 F. 10 Z., br. 1 F. 11 Z. Die Composition hat etwas Gesuchtes, die Farbengebung ist kalt und hart. Ich kenne diesen Meister zu wenig, um über die Richtigkeit der Benennung zu urtheilen. Zuverlässig aber rühren zwei andere, ihm beigemessene Bilder, Gegenstücke, Nro. 92, Hercules bei der Omphale und Neptun, der den Sturm stillt (Quos ego), jedes h. 2 F. 8 Z., br. 4 F. $1^{1}/_{4}$ Z., von einem anderen, sehr geschickten, dem Albano verwandten Meister her, welcher indess besonders in der Farbenstimmung der Gewänder dunkler ist.

Die französische Schule.

Nicolas Poussin. Nro. 79. Eine Landschaft, worin im Vorgrunde der die Lyra spielende Orpheus von einigen Mädchen umgeben, während die Blumen suchende Euridice von einer Natter gebissen wird, h. 1 F. 6 Z., br. 2 F. 9 Z. Eine verkleinerte Wiederholung des berühmten Bildes im Louvre, hinter welchem es indess um Vieles zurückbleibt. Nach der Behandlung dürfte die Landschaft von seinem Schwager Gaspar Poussin herrühren, Nicolas aber nur die Figuren ausgeführt haben. — Nro. 22. Die Findung Mose. Eine alte Copie nach dem Bilde im Louvre.

J. F. Millet, genannt **Francisque**. Eine gebirgigte Landschaft mit einer Stadt. Im Vorgrunde Christus mit der Samariterin, h. 1 F. 9 2/3 Z., br. 2 F. 2 1/5 Z. Mit vielem Erfolg im Geist seines Vorbildes Nicolas Poussin componirt, und wärmer und klarer in der Farbe als jener.

Die niederländische und deutsche Schule.

Hubert van Eyck? Nro. 104. Christus und Johannes der Täufer. Vor dem letzteren ein knieender, auf den Heiland deutender Mann, h. 1 F. 8 Z., br. 1 F. 3 1/2 Z. Holz. Der warmbräunliche Ton des Fleisches, der Charakter der Hände und der Landschaft, die Behandlung der Edelsteine erinnern sehr an den Flügel des Genter Altars mit den Einsiedlern, wonach ich geneigt bin, dieses schöne Bildchen eher obigem Meister, als dem Memling beizumessen, wofür es hier gilt.

Hans Holbein, der jüngere. Nro. 110. Das Bildniss des Thomas Morus, h. 1 F. 7 1/2 Z., br. 1 F. 5 1/6 Z. Holz. Dieses etwas harte, im Fleische rothbräunliche und für ihn mässige Bild aus seiner früheren Zeit stellt zuverlässig nicht den Thomas Morus vor. Ein anderes, dem Holbein beigemessenes Bild, Nro. 134, ein Mann und eine Frau, ist meines Erachtens ein modernes Machwerk.

Franz Pourbus der Sohn. Nro. 121. Ein männliches Bildniss in schwarzer Tracht und schwarzer Mütze. In der Rechten einen Handschuh, h. 2 F. 5 1/6 Z., br. 1 F. 11 Z. Holz. Sehr lebendig und dabei fleissig ausgeführt.

Gorzius Geldorp. Nro. 162. Ein männliches Bildniss in schwarzer Tracht. h. 1 F. 8½ Z., br. 1 F. 4 Z. Holz. Ein recht gutes Bild jenes Meisters, hier irrig dem Rubens beigemessen.

Jan Breughel. Nro. 137. Eine Landschaft mit Reisenden auf einem Karren und zu Pferde. h. 6 Z., br. 11 Z. Holz. Ein in der Farbe leuchtendes, in der Ausführung sehr fleissiges Bildchen.

Lucas von Valkenburg. Nro. 138. Eine Festlichkeit in einem Dorfe. h. 8½ Z., br. 1 F. 2¼ Z. Holz. Ein sehr im Einzelnen ausgeführtes, in der Farbe warmes Bildchen.

Rubens. Nro. 106. Das auf einem rothen Kissen sitzende Christuskind. h. 2 F., br. 1 F. 6⅔ Z. Holz. Von leuchtender Klarheit der Farbe, doch für ihn etwas zahmer Behandlung. — Nro. 107. Das Bildniss des berühmten Generals Spinola im Harnisch. h. 3 F. 7½ Z., br. 2 F. 7⅓ Z. Ein sehr lebendiges, in der Farbe höchst warmes und klares, in der Ausführung sehr fleissiges Bild, welches hier irrig dem van Dyck beigemessen wird. Nro. 114. Ein weibliches Bildniss, in der einen Hand einen Fächer, in der anderen einen Zeichenstift. h. 3 F. 4½ Z., br. 2 F. 4½ Z. Holz. Der letztere Umstand mag Veranlassung gegeben haben, dieses Bild für das Portrait der berühmten Malerin Sophonisba Anguissola auszugeben, doch als Rubens zum ersten Mal Italien besuchte, und dieser Zeit muss es, wenn es überhaupt, wie ich vermuthe, von ihm herrührt, nach dem verschmolzenen Vortrag und dem Fleischton angehören, war jene Künstlerin bereits eine alte Frau. Hier, meines Erachtens irrig, dem van Dyck gegeben.

Van Dyck. Nro. 129. David, welcher dem Goliath den Kopf abhaut. h. 3 F. 9 Z., br. 3 F. Dieses hübsche Bild, von geistreicher Auffassung und leuchtender Farbe, scheint mir nach der Auffassung wie nach dem Vortrag eher ein Bild aus der früheren Zeit des van Dyck, als von Rubens, wofür es hier gilt. Nro. 152. Drei Kinder Carls I., der Prinz von Wales, der Herzog von York und die Prinzessin Marie. h. 1 F. 11 Z., br. 2 F. 3 Z. Eine ziemlich glatte Copie nach der von van Dyck einige Mal wiederholten Composition, wovon sich das zugänglichste Exemplar in der Dresdener Galerie befindet. — Nro. 119. Ein männliches Bildniss. Eine Copie.

Rembrandt. Nro. 151. Sein eignes Bildniss in schwarzer Kleidung und Mütze. Um den Hals eine doppelte goldne Kette mit Edelsteinen. h. 2 F. 3 Z., br. 1 F. 10 Z. Holz. Ein schönes

Bild seiner mittleren Zeit, die Lichter tiefgoldig, die Schatten dunkel, die Ausführung sehr fleissig.

Teniers der Sohn. Nro. 167. Der heilige Hieronymus vernimmt den Schall der, von einem Engel geblasenen Posaune des Weltgerichts, h. 1 F. 4 1/3 Z., br. 1 F. Durch die helle Beleuchtung, die kräftige und klare Farbe von grosser Wirkung. Nro. 124. Bauern, welche sich am Feuer die Zeit mit Kartenspiel vertreiben, h. 1 F. 3 Z., br. 1 F. 8 2/3 Z. Holz. Diese, im Hintergrunde befindlich, sind hier nur Nebensache. Der Hauptwerth des Bildes besteht in dem, mit seltner Meisterschaft gemachten, verschiedenen, den Vorgrund einnehmenden Hausgeräth. — Nro. 105. Eine Frau spielt auf der Guitarre, ein Mann und ein Mädchen hören ihr zu. Dieses, nicht im Katalog befindliche Bild, muss ein späterer Ankauf sein. So weit die dunkle Stelle, wo es hing, ein Urtheil zulässt, scheint es ein ächtes, im Ton etwas graues Bild des Meisters.

Adriaen van Ostade. Nro. 131. Eine Gesellschaft von Bauern sitzt unter dem belaubten Vordach eines Hauses. Eine neben einer Tonne stehende Frau hält einen Krug in der Hand, h. 2 F. 1 1/3 Z., br. 1 F. 10 1/6 Z. Holz. Bezeichnet und datirt 1658. Dieses, aus der besten Zeit des Meisters herrührende Bild, gehört zu seinen Hauptwerken. Die Gesammtwirkung ist von seltner Harmonie, die, hier eine bedeutende Rolle spielende Landschaft des Hintergrundes ungewöhnlich ausgebildet, der goldige Ton in den Männern sehr satt, in der, übrigens besonders hässlichen Frau, licht, der Vortrag ebenso kräftig als weich.

Isaac van Ostade. Nro. 146. Eine Gesellschaft von Landleuten unterhält sich vor der Thüre eines Hauses. Ein Alter bläst auf der Flöte, h. 1 F. 7 1/6 Z., br. 1 F. 11 1/4 Z. Holz. Eins der schönsten, mir von diesem Meister bekannten Bilder. Sehr gelungen in der Composition, klar und kräftig in der warmen, abendlichen Beleuchtung und von so gediegener Ausführung, dass z. B. ein Schimmel des Potters würdig ist.

Jan Steen. Nro. 165. Der Künstler und seine Frau theilen in einem Zimmer ihren Kindern das Frühstück aus, h. 1 F. 4 2/3 Z., br. 1 F. 2 Z. Ansprechend in der Composition, von sehr klarem Helldunkel, und sehr fleissiger Ausführung.

Pieter de Hoogh. In einem sonnenerhellten Zimmer liest eine Frau einen Brief, welchen ein vor ihr stehender Mann ihr ge-

bracht hat, h. 2 F. $4\frac{1}{3}$ Z., br. 2 F. 9 Z. Ein sehr ansehnliches, und im klaren Helldunkel treffliches Werk des Meisters, dessen Gesammtharmonie indess durch zu viel Schwarz in etwas leidet.

Jan le Ducq. Eine Gesellschaft von Herren und Damen in einem Saal. h. 1 F. 10 Z., br. 2 F. 10 Z. Holz. Ein reiches und fleissiges, doch im Ton etwas graues und schweres Bild.

Ludolph de Jonghe. Jäger, welche sich in einer Bauernhütte erfrischen. h. 2 F. 1 Z., br. 2 F. $6\frac{1}{4}$ Z. Ein treffliches Bild dieses nur selten vorkommenden Meisters. Lebendig in den Figuren, klar und kräftig in der Farbe, fein und geistreich in der Behandlung.

Hendrik Rokes, gen. **Sorgh.** Nro. 150. Bauern, welche sich in einem Hause die Zeit bei dem Glase und der Pfeife vertreiben, h. 1 F. $11\frac{3}{4}$ Z., br. 2 F. 8 Z. In dem harmonisch röthlichen Ton dieses trefflichen Bildes, in dem weichen Vortrag erkennt man deutlich den günstigen Einfluss des Brouwer.

Gerard Dow? Nro. 149. Ein Doctor besieht sich das Wasser. Hinter ihm eine Frau, h. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 2 Z. Bezeichnet und datirt 1653. Eine im Fleisch schwere und ziegelrothe, im Vortrag geleckte und geistlose Copie.

Gabriel Metsu. Nro. 158. Eine sterbende Frau. Neben ihr die sie heweinende Magd, h. $11\frac{1}{2}$ Z., br. 10 Z. Holz. Von feiner Empfindung. Nach dem kräftig braunen Ton in der Magd aus der früheren Zeit des Meisters.

Godefried Schalken. Nro. 118. Ein Mädchen schenkt einem Vogel die Freiheit, h. 6 Z., br. 5 Z. Kupfer. Nach Charakter und Vortrag sicher ein feines Bildchen des Schalken, welches hier irrig Frans van Mieris dem Aelteren beigemessen wird.

Willem van Mieris. Nro. 145. Ein Wildhändler und eine Käuferin, h. 1 F. $4\frac{1}{2}$ Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. Bezeichnet und datirt 1715. Zu den guten Arbeiten dieses Meisters gehörig und von höchst feiner Ausführung.

Adriaen van der Werff. Nro. 136. Ein sich badendes Mädchen. Von recht graziösem Motiv und sehr grosser Vollendung.

Philipp Wouverman. Nro. 125. Eine Landschaft, in derem Vorgrunde sich eine Bauernfamilie von dem Beladen eines Karren mit Heu, dessen Pferde abgespannt sind, ausruht, h. 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z., br. 1 F. $1\frac{1}{3}$ Z. Ein höchst vorzügliches Bild der zweiten Manier.

Die Composition, in welcher sich die Figuren dunkel abheben, ist sehr geschmackvoll, die Farbe ebenso kräftig als klar, die Behandlung sehr zart. Nro. 127. Reiter, welche sich an einer Schenke erfrischen, h. 10 1/3 Z., br. 1 F. 1 1/2 Z. Kupfer. Ein Bildchen aus dem Uebergang von der zweiten, zur dritten Manier von der feinsten Art.

Jan Asselyn. Nro. 163. Ein Seehafen in abendlicher Beleuchtung, h. 1 F. 3 Z., br. 1 F. 5 3/4 Z. Von seltener Klarheit des Silbertons und sehr zarter Vollendung.

Jan Baptista Weenix. Nro. 135. Ein Seehafen mit prächtigen Gebäuden. Im Vorgrunde eine Dame zu Pferde und ein Pferd, sowie spielende Soldaten, h. 3 F. 3 3/4 Z., br. 4 F. 9 1/3 Z. Reich in der Composition, duftig im Ton, sehr fleissig in der Ausführung.

Johann Lingelbach. Ein Seehafen mit reicher Architektur und von vielen Leuten belebt, h. 3 F. 4 Z., br. 3 F. 9 3/4 Z. Holz. In der Composition etwas zerstreut, doch übrigens in dem klaren Silberton, in der fleissigen Ausführung zu den besten Bildern des Meisters gehörig.

A. F. van der Meulen. Ein Scharmützel am Rande eines Gehölzes, h. 2 F. 9 1/2 Z., br. 3 F. 7 3/4 Z. Ein sehr gutes Bild. Nro. 113. Ludwig XIV. bei der Belagerung von Namur, h. 3 F. 6 1/2 Z., br. 6 F. 10 1/2 Z. Holz. Ein in der Composition reiches, in der Farbe sehr klares, in der Ausführung fleissiges Bild des obigen Meisters, welches irrig dem Parocel, welcher in der dunklen Weise seines Meisters Bourguignon malte, beigemessen wird.

Paul Potter? Nro. 105. Zwei Pferde auf der Weide, h. 7 Z., br. 11 Z. Holz. Eine alte Copie.

Nicolaus Berchem. Nro. 132. Eine felsigte Gegend in warmer, abendlicher Beleuchtung. Auf einer Strasse Reisende zu Pferde und zu Fuss. Neben einem Wasserfall sich abkühlendes Vieh mit ihren Hirten, h. 3 F., br. 3 F. 7 1/2 Z. Bezeichnet. Ein Bild ersten Ranges von diesem so ungleichen Meister. In der Composition reich und geschmackvoll, in der Färbung von seltner Wärme und Klarheit, in der fleissigen Ausführung von trefflichem Impasto. — Nro. 156. Hirten und Hirtinnen treiben ihre Heerden bei abendlicher Heimkehr in der Nähe von Ruinen vorbei, h. 1 F. 2 Z., br. 1 F. 7 Z. Holz. Glücklich componirt, duftig in der warmen Beleuchtung, sehr zart im Vortrag, ist dieses Bild ein wahres Meisterstück. — Nro. 168. Eine bergigte Landschaft in abendlicher

Beleuchtung. Hirt und Hirtinnen treiben ihre Heerde in eine Höhle des Berges, dessen Fuss von einem Flusse bespült wird, h. 1 F. 2 1/3 Z., br. 1 F. 5 5/6 Z. Holz. Ebenfalls ein treffliches Werk aus der besten Zeit des Meisters.

Willem Romeyn. Ruhendes Vieh in der Nähe einer Ruine; im Vorgrunde zwei beladene Maulthiere und ihre Treiber, h. 1 F. 9 Z., br. 3 F. 2 3/4 Z. Eine ausgezeichnete Arbeit.

Jacob van der Does. Nro. 139. Eine Landschaft mit Schaafen und Ziegen in der Nähe einer Cisterne, h. 1 F. 1 1/3 Z., br. 1 F. 4 Z. Ungewöhnlich warm für diesen Meister und von sehr zarter Behandlung.

Jan Wynants. Nro. 159. Eine Bauernhütte neben einem Bach. Schwäne, Enten und andere Vögel an demselben rühren von Wyntrack her, h. 3 F., br. 2 F. 7 1/3 Z. Von grosser Kraft in der Farbe und fleissiger Ausführung. — Nro. 128. Eine Landschaft, worin ein Hirt mit seiner Heerde einem Reiter begegnet, h. 1 F. 9 5/6 Z., br. 1 F. 6 1/2 Z. In der Farbe etwas fahl und eintönig, in der Ausbildung fein. Die trefflichen Figuren von Adriaen van der Velde sind so gross, dass sie fast die Hauptsache bilden.

A. van Everdingen. Ein Wasserfall in kahler Felsgegend mit einer Hütte, h. 3 F. 4 1/4 Z., br. 3 F. 7 5/6 Z. Ein ebenso treffliches, als ungewöhnliches Werk des Meisters. Sehr poetisch im Gefühl, mit weiter, bläulicher Ferne und von ungemeiner Klarheit.

Jacob Ruysdael. Nro. 140. Ein morastiges Holz in Morgenbeleuchtung mit einer Entenjagd, h. 2 F. 4 3/4 Z., br. 3 F. 2 2/3 Z. Ein vortreffliches Bild, welches in der Beleuchtung lebhaft an die Hirschjagd in Dresden, in der Form der Bäume an die Radirungen Nro. 1—3. bei Bartsch erinnert und in der Behandlung eben so breit als fleissig ist. Nro. 166. Eine von einem sandigen Wege durchschnittene Ebene. In der Ferne die Stadt Haarlem. Der Himmel ist stark bewölkt, h. 1 F. 3 1/2 Z., br. 1 F. 3 Z. Unter den Bildern dieser Art des Meisters nimmt dieses durch die Schönheit, womit die Beleuchtung geführt ist und die fleissige Durchführung eine ehrenvolle Stelle ein. Nro. 136. Eine Landschaft nach Sonnenuntergang, mit einem Entenjäger, h. 1 F. 3 Z., br. 1 F. 4 2/3 Z. Höchst poetisch im Gefühl und von zarter Ausführung, doch zu dunkel.

Meindert Hobbema? Eine Landschaft, worin ein Kärner mit seinem Karren einen Eichwald passirt, h. 2 F., br. 2 F. 6 1/2 Z.

Von grosser Wirkung, doch in der Behandlung, namentlich in der Art, wie die Eichblätter im Einzelnen ausgeführt sind, von allen mir von ihm bekannten Bildern abweichend.

C. Dekker. Fischerhütten an einem Wasser, h. 2 F., br. 2 F. 4⅔ Z. Nur selten steht Dekker im Gefühl, in der Kraft und Klarheit der Farbe und im Vortrag seinem Meister Ruysdael so nahe.

Abraham Verboom. Nro. 116. Eine Hirschjagd in einem dichten Walde, h. 2 F., br. 1 F. 8 Z. Ein treffliches Bild dieses Meisters, worin man den günstigen Einfluss der Hirschjagd des Ruysdael und der Waldlandschaften des Jan Haekaert wahrnimmt.

A. Pynacker. Nro. 144. Eine flache Gegend; an einem Wasser Schaafe auf der Weide, h. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 3¾ Z. Eine ungewöhnliche Form dieses Meisters und naturwahrer als meist.

Willem van de Velde. Nro. 157. Eine stille, von mehreren Schiffen belebte See, h. 6⅔ Z., br. 10⅓ Z. Holz. Bez. W. V. V. An Klarheit und Zartheit der Behandlung ersten Ranges. Nro. 111. Eine stille, mit vielen grösseren und kleineren Schiffen bedeckte See, h. 1 F. 5 Z., br. 1 F. 9¾ Z. Holz. Ebenfalls von grosser Schönheit.

Hendrick van der Vliet. Nro. 141. Das Innere der Kirche von Delft, in welcher man das Grabmahl Wilhelm I. von Oranien (des Schweigsamen) sieht. Die Figuren sind von Jan Baptist Weenix, h. 3 F. 3 Z., br. 2 F. 8 Z. Ein wahres Meisterstück in der Durchführung des lichten, sonnigen Helldunkels.

Jan van der Heyden? Nro. 160. Ein Dorf am Ufer eines Wassers, h. 8 Z., br. 1 F. 2 Z. Die hohe Stelle des Bildes liess keine Entscheidung zu, doch erschien mir die Benennung etwas bedenklich.

Albert Cuyp. Nro. 153. Zwei Hähne und zwei Hennen, h. 1 F. 9 Z., br. 2 F. 2¾ Z. Holz. Dieses, hier dem Egidius Hondekoeter gegebene Bild, halte ich nach Auffassung, Wärme der Farbe, Art des Impasto im Vortrag für ein sehr gutes Bild des A. Cuyp.

Melchior Hondekoeter. Nro. 122. Eine Henne mit ihren Küchlein von der Annäherung eines kalekutischen Hahns beunruhigt, welchen der Haushahn abzuwehren sucht, h. 2 F. 11½ Z., br. 3 F. 5½ Z. Die Thiere sind höchst meisterlich, doch im Allgemeinen die Wirkung zu dunkel.

Jan Weenix. Nro. 142. Ein todter Hase und eine todte Elster, h. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 2⅓ Z. Nach der grossen Kraft der Fär-

bung und der Behandlung halte ich dieses schöne Bild eher für ein Bild des Jan, als seines Vaters, des Jan Baptist Weenix, wofür es hier gilt.

Adriaen van Utrecht. Nro. 134. Verschiedenes todtes Wild und Geflügel auf einem Tische, h. 2 F. 2 Z., br. 3 F. 3 Z. Von grosser Wahrheit, sehr harmonischer Haltung und meisterlicher Ausführung. Nur der Grund etwas zu dunkel.

Jan David de Heem. Nro. 133. Verschiedene Früchte, Trauben, Pilze, Schmetterlinge, h. 3 F. 2½ Z., br. 2 F. 6 Z. Treffliches Werk aus der besten Zeit dieses grossen Meisters.

A. Cuyp? Nro. 115. Ein Fruchtstück, Trauben, Aepfel etc., h. 1 F. 4 Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. Dieses höchst meisterliche Bild scheint mir nach dem Ton und der Behandlung sicher einem etwas späteren Meister anzugehören.

Jan van Huysum. Ein reicher Blumenstrauss in einer mit einem zierlichen Relief von Kindern geschmückten Vase, h. 2 F. 2 Z., br. 1 F. 10½ Z. Holz. Dieses Bild, wiewohl auf dunklem Grunde gemalt, vereinigt mit der gewöhnlichen, seltenen Ausführung des Einzelnen eine ungewöhnliche Kraft und Tiefe der Farbe.

---

b) Gemälde im Besitz I. K. H., der Frau Grossfürstin Maria, Herzogin von Leuchtenberg.

Die Frau Grossfürstin Marie zeichnet sich nicht nur durch ihre Begeisterung für die Kunst, sondern noch mehr dadurch aus, dass sie, seltnerweise, für dieselbe einen ganz allgemeinen Standpunkt einnimmt. Sie weiss nicht bloss die hohe Bedeutung der Bilder des 14. und 15. Jahrhunderts zu schätzen, sie erkennt selbst die grossartigen Ideen und die Lebenskeime in den erstarrten Gebilden byzantinischer Kunst an. Dass sie die Denkmäler aus den Epochen der völligen Ausbildung im 16. und 17. Jahrhundert vollkommen zu würdigen weiss, versteht sich von selbst. Dagegen verdient es hervorgehoben zu werden, dass sie selbst die guten Eigenschaften der talentvolleren Maler aus den Epochen des Verfalls zu schätzen weiss. Die Bilder, welche sie gesammelt und mit vielem Geschmack

in verschiedenen, Eleganz und Behaglichkeit in seltnem Maasse vereinigenden Räumen aufgestellt hat, legen hievon Zeugniss ab. Ich muss mich begnügen, die ausgezeichneteren etwas näher ins Auge zu fassen.

Pietro Perugino. Maria hält das stehende Kind auf dem Schoosse. Ein kleines Bild. Leider hat dieses Exemplar der öfter vorkommenden Composition durch eine starke Restauration einen schwer braunen Ton bekommen.

Francesco Francia. Maria hält das stehende Kind vor sich, rechts der heilige Antonius von Padua mit der Lilie, links die heilige Barbara mit Thurm und Pfeil. Der Hintergrund eine heitere, bergigte Landschaft. Die Köpfe sind besonders edel und von tiefer Empfindung, die Ausbildung sehr sorgfältig. Nach der noch ziemlich starken Wärme des Fleischtons dürfte dieses schöne Bild etwa um 1510—1512 gemalt worden sein.

Giacomo Francia. Maria mit dem Kinde und einem Heiligen in einem rothen Gewande. Ein besonders gutes Bild dieses Meisters.

Beccafumi. Die stehende Maria hält das Kind auf dem Arm. Links von ihr der hockende heilige Joseph mit dem kleinen Johannes, rechts zwei knieende Jünglingsengel. In dem landschaftlichen Hintergrunde noch verschiedene Figuren. Lebensgrosse Figuren in einem Rund. Dieses Bild ist eines der vorzüglichsten aus der früheren, besten Zeit des Meisters. Der Kopf der Maria ist höchst fein und edel, die Motive eigenthümlich und graziös, die Farbe leuchtend und klar.

Palmezzano da Forli. Der kreuztragende Christus, halbe Figur. Bekanntlich hat dieser Künstler diesen Gegenstand öfter und zwar ziemlich in gleicher Weise behandelt. Dieses Bild weicht zu seinem Vortheil von den gewöhnlichen ab, und zeichnet sich besonders durch den edlen Ausdruck des Duldens aus.

Innocenzio da Imola. Maria ist im Begriff das schlafende Christuskind mit einem Schleier zuzudecken. Hinter ihr der auf den Stab gestützte Joseph. Dieses, früher in der Kirche St. Maria del Popolo befindliche, später von dem bekannten Vicar, dem Marchese Campana, abgetretene Bild, ist von letzterem der Frau Grossfürstin als ein Werk von Raphael verkauft worden. Diesem gehört indess sicher nur die Composition, und auch diese nicht einmal ganz an. Dieselbe stimmt nämlich mit der, in so vielen älteren Copien vorhandenen, berühmten Madonna von Loretto überein,

nur dass in der letzteren das erwachte Kind die Arme verlangend nach der Mutter ausstreckt. Wie reizend aber auch das schlafende Kind, wie ansprechend die Maria ist, so sind sie doch für Raphael nicht bedeutend genug, der Joseph aber ist vollends seiner durchaus unwürdig. Alles verräth dagegen die Gefühlsweise, die Farbe und die Behandlung des obigen Nachfolgers von Raphael.

Correggio. Der heilige Franciscus in Betrachtung eines Todtenkopfs in seinen Händen versunken; halbe, stark lebensgrosse Figur in einem Oval. Kein Meister möchte nach seiner ganzen Sinnesweise so dazu berufen gewesen sein das Gefühl der Ekstase, dieses gänzliche Aufgehen in schmachtender und sehnender Verzückung, in so hinreissender Weise auszudrücken, als Correggio. Dabei sind die Formen sehr gross und edel, die Hände von feiner Zeichnung, die zart gebrochene Farbe von grosser Harmonie, die meisterliche, breite Malerei von trefflichem Impasto. Das Bild dürfte der spätesten Zeit des Meisters angehören.

Annibale Carracci. Das Christuskind wird von Maria, den Heiligen Joseph und Johannes und zwei Engeln verehrt. Ein kleines, in der Composition eigenthümliches, in der geistreichen Ausführung fleissiges Bild. Ein an einem Baum gefesselter h. Sebastian von zwei Pfeilen durchbohrt, welchen die Besitzerin als Guercino gekauft, dürfte, meines Erachtens, auch ein gutes Bild des Annibale Carracci sein.

Carlo Dolci. Christus als Jüngling zwischen der sitzenden Maria und Joseph stehend. Der Ausdruck der Wehmuth in der Maria ist sehr fein, die Färbung des Bildes besonders lebhaft.

Mateo Roselli. Der sitzende Christus nach der Versuchung von Engeln bedient. Im Hintergrunde der fortfliegende Satan. Ein ansprechendes und fleissiges Bild dieses, im Auslande wenig bekannten Mitgliedes der florentinischen Realisten des 17. Jahrhunderts.

Zurbaran. Für diesen bin ich geneigt einen Christus mit der Dornenkrone und gefalteten Händen, von tiefem Gefühl, zu halten.

Aus der niederländischen Schule sind nur wenige Bilder vorhanden.

Ein Christus, welcher eine gläserne Erdkugel hält, worin sich eine Landschaft spiegelt. Halbe Figur. Dieses, vom Fürsten Tatistcheff in Valencia in Spanien als ein Werk des Juan Juanez gekaufte Bild, ist meines Erachtens nach dem sehr realistischen Charakter, wie nach der ganzen Malweise, sicher die Arbeit eines Nie-

derländers. Es nähert sich am Meisten den Bildern des **Lambert Lombard**.

van Dyck. Zwei Hunde, deren einer, ein Wachtelhund von der Race von König Carl. Sehr wahr aufgefasst und höchst meisterlich gemacht.

Ein sehr hübsches kleines Bildniss im Geschmack von **le Ducq** mit einem mir unbekannten Monogramm.

Aus der französischen Schule sind vornehmlich neun, in einem kleinen Kabinet vereinigte Bilder von **Greuze**, meist Köpfe, zu bemerken. Besonders zeichnen sich ein sitzender, blonder Knabe im blauen Kleide, ein junges Mädchen mit einem Hunde, eine Bäuerin und ein Betrunkener, der letzte aus der Sammlung von Louis Philipp, aus. Von grossem Interesse sind ausserdem die Originalzeichnungen Greuzes von zwei berühmten Bildern von ihm, der »accordée de village« im Louvre und des »paraletique« in der Ermitage.

Ich sehe mich veranlasst wenigstens mit einigen Worten des reizenden Landsitzes Sergiewskaja zu gedenken, welchen sich die Frau Grossfürstin unweit Peterhof durch den schon erwähnten Architekten, Hrn. Stakenschneider, von welchem auch ihr Palais in der Stadt herrührt, hat bauen lassen. Ich halte es für die glücklichste Schöpfung desselben. Der Charakter einer fürstlichen Villa ist darin mit ungemeinem Erfolg beachtet, die Verhältnisse schön, die Wirkung durch eine gewisse Unregelmässigkeit der Anlage sehr malerisch. Von der Rückseite des Gebäudes geniesst man einer weiten und schönen Aussicht. Mit einem gewählten Geschmack hat nun die kunstliebende Fürstin die verschiedenen heiteren Räume decoriren und mit Sculpturen und Bildern schmücken lassen. In dem Garten, mit Veranden und einem Flor schöner Blumen, glaubt man sich in ein südliches Land versetzt.

Nur wenige Meilen von diesem Landsitz liegt das im Jahr 1715 vom Fürsten Menschikow an einer sehr günstigen Stelle gebaute Schloss Oranienbaum, der Landsitz I. K. H., der Frau Grossfürstin Helene. Obwohl als Gebäude wenig empfehlenswerth, ist es doch durch die herrliche Aussicht auf das Meer, den im französischen Geschmack angelegten, grossartigen Garten und dem sehr weitläufigen und schönen, im englischen Geschmack gehaltenen Park höchst anziehend. Dasselbe gilt auch von einem kleineren Gebäude im Barockgeschmack, welches in dem glücklichen Verhältniss der

Räume, wie in den Verzierungen auffallend an Sansçouci bei Potsdam erinnert. Neuerdings, nach langer Vernachlässigung, mit vieler Einsicht wieder hergestellt, dient es jetzt I. K. H., der Frau Grossfürstin Katharina, Tochter der Frau Grossfürstin Helene und ihrem Gemahl, S. H. dem Herzog Georg von Mecklenburg-Strelitz zum Sommeraufenthalt. Das Innere, wie die nächsten Umgebungen, wozu ein schöner See gehört, sind jetzt sowohl durch glückliche Benutzung der von der Natur gegebenen Motive, als durch den sinnigen Schmuck schöner Sculpturen, zu einem höchst reizenden Sitz umgeschaffen worden.

Auch das im Jahr 1780 erbaute, unweit Tzarskoe-Selo gelegene Landschloss Pawlowsk, der jetzige Sommersitz S. K. H., des Grossfürsten Constantin und seiner Gemahlin, verdient in mehrfacher Beziehung eine nähere Beachtung. Die ungewöhnliche, halbrunde Form des sehr grossartigen Schlosses, hat auch im Innern eigenthümlich geschwungene Formen der Räume veranlasst, unter denen sich besonders die sehr schöne und helle Bibliothek auszeichnet. Nächstdem ist ein Saal durch die sehr ansehnliche Grösse und die glücklichen Verhältnisse von imponirender Wirkung. Unter den zahlreichen, in den verschiedenen Räumen befindlichen Sculpturen und Gemälden, befindet sich Einzelnes sehr Bemerkenswerthe.

Ein Exemplar des bekannten bogenspannenden antiken Amor in Marmor, lässt, obwohl durch Feuer beschädigt und auch sonst fragmentirt, noch immer eine treffliche Arbeit erkennen. Auch von dem Torso einer Venus gilt dasselbe. Der Gypsabguss eines colossalen Kopfes der Juno ist von wunderbarer Schönheit der Form, und einer seltnen Weiche und Vollendung der Arbeit. Leider konnte ich nicht ermitteln, wo sich das Original desselben befindet. Von den Bildern ist vor allen die Küste von Scheveningen von **Jacob Ruysdael** zu nennen, welches unter seinen Bildern dieser Art eine hohe Stelle einnimmt. Auch eine sehr gute Landschaft von **Huysmans** verdient Beachtung. Von **Carlo Dolci** ist hier der Kopf einer Heiligen von ungemeiner Klarheit der Farbe und grosser Weiche des Vortrags. Höchst vorzüglich sind aber vier Bilder von **Greuze**. Das eine ist von der Grösse und Bedeutung des Bildes »l'accordée de village«.

Endlich befindet sich hier auch in einem Frühstück-Service, welches Ludwig XVI. dem Kaiser Paul geschenkt hat, einer der Gipfelpunkte der Leistungen der berühmten Fabrik von Sevres.

Namentlich ist die Tasse, mit dem trefflich gemalten Portrait des Königs, ein Muster von der Vereinigung des seltensten Reichthums und des gewähltesten Geschmacks.

Der Park, von einem sehr grossen Umfange, enthält eine Füllle schöner Bäume, namentlich die hier nicht häufigen Eichen und Linden. Auch fehlt es nicht an einem See und manche Punkte gewähren eine lohnende Aussicht. Tempel und andere Gebäude sind endlich in grosser Zahl vorhanden.

---

18. Die kaiserliche Akademie der bildenden Künste.

Das unter der Regierung der Kaiserin Catharina II. nach den Plänen der Architekten Lamotte und Velten von dem Architekten Kakorinow vom Jahr 1764—1788, in der Form eines Quadrats ausgeführte Gebäude ist ohne Zweifel bei weitem das grösste, welches zum Zweck einer Akademie der Künste überhaupt vorhanden ist, indem jede der vier Seiten eine Länge von 400 Fuss hat. Die Höhe, welche in einem Erdgeschoss, einem Hauptstockwerk und einer Attika gegliedert ist, steht hiezu in einem guten Verhältniss. Zu den Seiten des prachtvollen Portals erheben sich die in Bronze gegossenen Copieen des farnesischen Herkules und der farnesischen Flora. Der Lehrapparat für die Schüler der Akademie ist von erstaunlichem Umfang. Er besteht vornehmlich aus einer gewählten Sammlung von Gypsabgüssen nach den berühmtesten antiken Sculpturen, und aus einer sehr grossen Sammlung, meist trefflicher, Copieen, von den Pensionairen der Akademie nach den Meisterwerken der italienischen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts, denen sich eine, viel werthvolle Originalbilder des 17. und 18. Jahrhunderts aus der niederländischen, und manche schätzbare aus der italienischen und französischen Schule enthaltende, Sammlung, anschliesst, welche im Jahr 1862 durch ein Vermächtniss eines Grafen Kouscheleff Besborodko noch einen namhaften Zuwachs erhalten hat. Eine Sammlung von Kupferstichen enthält treffliche Blätter des Marcanton und anderer, älterer Meister. Mit jenem Vermächtniss sind der Akademie aber auch eine Reihe von sehr gewählten Bildern aus

den modern französischen und belgisch-holländischen Schulen zu Theil geworden. Ein nur dieser Akademie eignes, und für sie höchst werthvolles, Besitzthum ist endlich eine reiche Sammlung von Copieen, Durchzeichnungen und auch einigen Originalen der griechischen Malerschule in den Klöstern auf dem Berge Athos, welche der wirkliche Staatsrath, Herr Peter von Sevastianoff, während eines mehrjährigen Aufenthalts daselbst mit eben soviel Einsicht und Liebe zur Sache, als unermüdlichem Fleisse zusammengebracht hat. Da ich aus dem langjährigen Studium einer grossen Anzahl von, in byzantinischen Manuscripten befindlichen Miniaturen die Ueberzeugung gewonnen, dass die schönsten Erfindungen der altchristlichen Malereien von den Griechen herrühren, so hatte diese, in einem besonderen, in der Nähe der Akademie befindlichen Gebäude aufgestellten Sammlung, von welcher Herr von Sevastianoff in sehr belehrender Weise den Cicerone machte, für mich ein ganz besonderes Interesse. Eine grosse Zahl eigenthümlicher und schöner Motive und trefflicher Gewandungen trat mir hier entgegen. Einige der ausgezeichnetsten werden dem Panselinos, dem berühmtesten Maler dieser Schule, beigemessen. Obwohl mir leider die Zeit fehlte von jenen Bildern der früheren italienischen, niederländischen, deutschen und französischen Schule, über deren Werth und Meister ich von dem Vicepräsidenten der Akademie, dem sich meiner in der freundlichsten Weise annehmenden Fürsten Gregor Gagarin, zu Rathe gezogen wurde, nähere Notizen zu nehmen, dürfte es doch, bei dem gänzlichen Mangel an Nachrichten über dieselben, für die Kunstfreunde von einigem Interesse sein, wenigstens die Namen der Maler und die Gegenstände jener Bilder kennen zu lernen. Da die Angabe der Meister, welche bei verschiedenen Bildern irrig war, bei anderen ganz fehlte, nur auf einer sehr flüchtigen Schau beruht, ist es möglich, dass ich in einzelnen Fällen, bei einer genauen Prüfung, zu anderen Ergebnissen gelangt sein würde. Bei mir zweifelhaften Benennungen habe ich ein Fragezeichen beigefügt.

Die italienische Schule.

Perugino? Das Portrait von Raphael. **Francesco Francia.** Anania und Saphira. **Giulio Romano.** Tanz von Liebesgöttern. **Garofalo.** Die heilige Familie. **Daniel da Volterra.** Ein Ecce

homo. — **Paolo Veronese.** Zwei Allegorien. — **Tintosretto.** Christus und die büssende Magdalena, — Christus, welcher Kranke heilt. — Die Parzen — **Giacopo Bassano.** Christus am Oelberge und zwei andere Bilder, deren Gegenstände mir nicht erinnerlich. — **Arpino.** Der Schutzengel — ein Satyr und eine Nymphe. — **Annibale Carracci.** Der heilige Sebastian. Zwei Landschaften. — **Domenichino.** Der heilige Martial durch Petrus und einen Engel gerettet. Johannes der Täufer. — **Guido Reni.** Ein Heiliger im Gebet. Der heilige Joseph, Brustbild. — **Albano.** Der Triumph der Venus. — **Guercino.** Diana und Endymion. — Der heilige Hieronymus. — Der reuige Petrus. — Die heilige Familie. — **Bernardo Strozzi.** Eine Vestalin. — **Carlo Dolci.** Jesus als Kind. — **Sassoferrato.** Die heilige Familie. — **Andrea Sacchi.** Die heilige Familie. — **Carlo Maratta.** Ein Heiliger von Engeln umgeben. — Die heilige Familie. — **Sebastian Ricci.** Abraham von den drei Engeln besucht. — Abraham im Begriff den Isaac zu opfern. — **Luca Giordano.** Der heilige Joseph. — Semiramis. — David und Bathseba. — Christus und die Samariterin. — Neptun, welcher eine Nymphe verfolgt. — **Pittoni.** Die heilige Familie. — **Antonio Canale.** Ansicht aus Venedig. **Locatelli.** Mercur und Argus. — Ein anderer mythologischer Gegenstand. — Eine Landschaft.

Die niederläudische Schule.

Lucas von Leyden. Das Bildniss des Erasmus von Rotterdam? — **Pieter Aertsen.** Ein holländischer Markt. — **David Vinkebooms.** Zwei Landschaften. **Franz Frank,** der jüngere. Ein Maskenball. — **Rembrandt.** Das Bildniss einer Frau. — Ein Knabe mit Weinlaub. — **van Dyck.** Maria Magdalena. — **Jacob Jordaens.** Ammon und Thamar. — Ein Gegenstand aus dem Leben des Paris. — **B. van der Helst.** Zwei männliche Portraite. — **Nicolaus Maes.** Eine lesende Frau. — Ein weibliches Bildniss. — **Teniers,** der jüngere. Eine Landschaft. — **Adriaen van Ostade.** Eine Gesellschaft von Bauern. — **J. M. Molenaer.** Bauern mit Spielen beschäftigt. — **G. Metsu.** Eine Frau mit Handarbeit beschäftigt. — **G. Schalken.** Eine Frau am Putztisch bei Kerzenlicht. — **J. Leducq.** Eine Gesellschaft von Männern am Camin. — **N. Berchem.** Eine Landschaft mit Vieh. — **R. Camphuizen.** Eine Bauernhütte

mit Vieh. — **Pieter de Laar**. Eine Gesellschaft unterhält sich mit Tanz. — **A. von der Meulen**. Ein Reiterstück. — **J. van Goyen**. Eine Landschaft. — **Salomon Ruysdael**. Fünf Landschaften. — **Jacob Ruysdael**. Zwei Landschaften. — **A. van Everdingen**. Eine Landschaft. — **A. van der Neer**. Eine Landschaft bei Mondschein. — **F. Moucheron**. Drei Landschaften. — **J. van Bloemen**, gen. Orizonte. Zwei Landschaften. — **Robert Griffier**. Zwei Landschaften. — **J. Emanuel de Wit**. Das Innere einer Kirche. — **Jan David de Heem**. Zwei Fruchtstücke.

Die deutsche Schule.

Lucas Cranach. Die Ehebrecherin vor Christus. Ein gutes Exemplar dieses öfter vorkommenden Bildes. — Ein Bildniss. — **B. Denner**. Ein alter Mann, eine alte Frau, ein Kind, Bildnisse. — **Rugendas**. Zwei Schlachtstücke. — **Dieterich**. Hagar in der Wüste. — Der Wasserfall zu Tivoli. — **Angelica Kaufmann**. Thetis, den Achil in Styxwasser badend. — Rinald und Armide. — Ein Gegenstand aus der alten Geschichte.

Die französische Schule.

Nicolaus Poussin. Der Kindermord. — Die Rückkehr des verlorenen Sohns. — **Gaspar Poussin**. Zwei Landschaften. — **Sebastien Bourdon**. Perseus und Andromeda. — Jacob, welcher seine Hausgötter versteckt. — **Noël Cuypel**. Diana mit ihren Nymphen. — **Bourguignon**. Vier Schlachtstücke. — **Joseph Vernet**. Eine Morgen- und eine Abendlandschaft. — **Greuze**. Ein kleines Mädchen mit einer Puppe. — **Granet**. Eine Ansicht des Chors der Kirche von Assisi mit Kapuzinern.

Unter den Bildern der modern russischen Schule, auf deren Betrachtung ich leider nicht die gehörige Zeit wenden konnte, fielen mir als Genremaler besonders **Sokonow**, als Landschaftsmaler **Lugarieff** und **Bacholunof** sehr vortheilhaft auf. Der letztere erinnert in der Richtung an Andreas Achenbach. Unter den Bildhauern verräth vor allen Pimenoff ein schönes Talent.

Die grossen Räume der Akademie werden öfter zu Austellungen benutzt. Im Jahr 1861 fand eine solche von älteren und neuen

Bildern und anderen, im Privatbesitz befindlichen Kunstwerken grade während meines Aufenthalts statt. Von den namhaftesten der älteren Bilder, deren sehr schöne dort waren, habe ich bei den Sammlungen, welchen sie angehören, Rechenschaft gegeben. Höchst ausgezeichnet war aber die Sammlung, sowohl an Zahl, als an Güte, von Bildern der beliebtesten Meister der modern französischen, belgischen und schweizerischen Schule. Kaum irgendwo habe ich so viele Werke eines Paul de Laroche, Ary, Scheffer, Meissonier, eines Gallait, Leys, Calame u. s. w. zusammengesehen, als hier. Da der Katalog nur in der mir unzugänglichen, russischen Sprache gedruckt war, habe ich die Besitzer der einzelnen Bilder nicht ermitteln können, indess vernommen, dass, ausser dem Fürsten Gortschakof, dessen Sammlung ich noch in Betracht ziehen werde, sich vornehmlich folgende Liebhaber als Sammler moderner Bilder auszeichnen. Die Herrn Mjatleff, Jakountschikoff, Gromoff, Outin, Rodokonxki, Alferaki, Solowjeff, Demidoff, Madame Souchonoff.

---

19. Die Privatsammlungen älterer Bilder in St. Petersburg.

Dem Beispiele Peter des Grossen, Bilder älterer Meister zu kaufen, folgten mehrere der Grossen des Reichs, so Menchikow, Apruxin, Münnich. Diese Sammlungen sind zwar nicht mehr vorhanden, und auch manche spätere, deren bedeutenste die des Grafen Koucheleff Besborodko sein möchte, sind mehr oder minder zersplittert worden. Ich gebe in Folgendem Rechenschaft von dem Vorzüglichsten in den bestehenden Sammlungen, welche zu sehen ich Gelegenheit gehabt habe.

a) Die Gemäldesammlung des Grafen Sergei Stroganoff.

Der Hauptwerth dieser, von einem Vorfahren des jetzigen Grafen angelegten, vortrefflichen Sammlung besteht in einer Anzahl von Meisterwerken aus der niederländischen Schule des 17. Jahrhun-

derts. Aber auch aus der italienischen und französischen Schule sind ausgezeichnete Bilder, aus der spanischen wenigstens eins, vorhanden. Dieselben sind, bis auf wenige, welche in einigen Zimmern Raum gefunden haben, in einem grossen Saal des schon erwähnten Palais Stroganoff an der Polizeibrücke aufgestellt. Obwohl sie meist dem Licht gegenüber hängen, kann man sie im Ganzen doch gut sehen. Jener Sammler hat einen Katalog in Folio herausgegeben, worin viele der Bilder gestochen und von ihm selbst mit Fleiss und Einsicht ein Text geschrieben worden ist. Einige der darin enthaltenen Bilder habe ich nicht zu Gesicht besommen. Manche der an sich schätzbaren, aber minder bedeutenden Bilder habe ich nicht erwähnt. Der jetzige Besitzer, Graf Sergei Stroganoff, ist ein sehr eifriger Kunstfreund, welcher nicht allein jene Sammlung durchaus zu schätzen weiss, sondern sie noch mit einigen werthvollen Bildern vermehrt hat. Er hat die Güte gehabt, mir ein Exemplar jenes Katalogs zu verehren, welches mir bei den folgenden Notizen sehr nützlich gewesen ist.

Die italienische Schule.

Niccolo von Orvieto. Der Apostel Jacobus der Grössere. Bez. »Nicolae Orvietani.« Dieser, mir gänzlich unbekannte Maler, welcher nach der ganzen Kunstform gegen Ende des 15. Jahrhunderts gearbeitet haben möchte, ist von tiefem Gefühl, ein geschickter Zeichner und, in dem Grün und Roth der Gewänder, von grosser Kraft. Die Art des Fleischtons erinnert sehr an Nicolo Alunno.

Eine recht hübsche Copie nach dem Brustbild des Engels auf der berühmten Verkündigung Mariä von Pietro Cavallini, welche sich in der Kirche der Santissima Annunziata zu Florenz befindet, halte ich nach Gefühl, Farbe und Machwerk von der Hand des Cigoli. Neuer Erwerb.

Leonardo da Vinci. Der Kopf eines schönen Jünglings mit reichem, lockigen Haar. Dieses wunderschöne, ebenfalls erst von dem jetzigen Grafen gekaufte Bild ist meines Erachtens die Perle der ganzen Sammlung. Die Feinheit und Schärfe in Auffassung der Formen, die wunderbare Präcision in der Ausführung der Haarlocken, die noch ziemlich warme und sehr kräftige Farbe lassen mich vermuthen, dass der Künstler dasselbe in den ersten Jahren

seines Aufenthalts in Mailand ausgeführt hat. Derselbe Jüngling, und ebenfalls von grosser, wiewohl diesem Bilde nicht gleichkommender Schönheit, befindet sich von derselben Hand zu Chatsworth, dem bekannten Landsitze des Herzogs von Devonshire.*)

Andrea del Sarto. Die am Boden sitzende Maria hält das Kind vor sich. Rechts, auf dem Schoosse der heiligen Elisabeth, steht, auf das Kind deutend, Johannes, links der auf einem Stabe gestützte heilige Joseph. Ein Rund von 2 F. 5 Z. im Durchmesser, auf Holz. Dieses, vor der Revolution im Besitz der Familie Maurepas befindliche Bild, gehört in der Feinheit der Köpfe, der Kraft und Klarheit der Farbe, der fleissigen Ausführung zu den besten Exemplaren dieses öfter und auch unter Nro. 26. in der Galerie der Ermitage vorkommenden Gemäldes.

Von **Raphael** findet sich hier in Lebensgrösse die schöne Composition der sitzenden Venus, welche sich den einen Fuss abtrocknet. Nach der Art, wie die Formen aufgefasst, nach der warmen Farbe, der glatten und weichen Malerei, bin ich geneigt, den Urheber für einen Niederländer zu halten. Neben ihr Amor.

Garofalo. Die Anbetung der Hirten. Holz, h. 1 F. 5 Z., br. 11½ Z. Eine ansprechende Composition, von warmer Farbe und fleissiger Ausführung.

Ortolano. Das Mannalesen mit Benutzung der, durch den Stich von Marcanton bekannten, Composition von Raphael. Von grosser Kraft, der nur zu rothen, Farbe und fleissiger Beendigung.

Correggio. Die Skizze zu einer Geburt Christi. Glücklich erfunden und geistreich in einer warmen Färbung ausgeführt. Die bekannte Composition der »vierge au panier« kann ich dagegen nur für eine recht gute Copie nach dem Original in der Nationalgalerie zu London halten.

Baroccio. Die Flucht nach Aegypten. Gesucht, wiewohl gefällig in der Erfindung und bunt in der Färbung. Ein kleines Bild.

Tintorett. Zufolge einer lateinischen Aufschrift, das Portrait des Luigi Garzoni, Statthalters der Republic des, damals ihrer Botmässigkeit unterworfenen, Aetoliens. Mit einer breiten Mütze in lebhafter Bewegung. Ebenso lebendig aufgefasst, als meisterlich in seinem tiefsten Goldton ausgeführt. Das Bildniss von Andrea Doria. Von ausserordentlicher Energie und Würde des Charakters,

---

*) Treasures of art in Great Britain. Th. III., S. 350.

und ähnlich wie das vorige in Ton und Machwerk. Eins der vorzüglichsten, mir von Tintorett bekannten Portraite.

Annibale Carracci. Die heilige Familie, ganz realistisch aufgefasst und nur skizzenhaft behandelt.

Agostino Carracci. Maria hält das Kind, dabei Johannes. In dem Fleisch sehr grau, in der sonstigen Färbung bunt, in der Ausführung indess fleissig.

Guido Reni. Maria Magdalena. Von seltener Feinheit in schönem, klaren und warmen Ton. — Der Kopf des Engels Michael. Derselbe, wie in dem bekannten Bilde in Rom. Von feiner Bildung, warmer Farbe, weichem Ton. — Christus am Oelberg, h. 2 F. 10 Z. br. 6 F. 5 Z. Gut gedacht, doch hart und bunt in der, übrigens fleissigen, Ausführung.

Albani. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, Kupfer. h. 2. F. 5 Z., br. 3 F. 1 Z. Eine gefällige Composition, von klarer Farbe und fleissiger Ausführung.

Giulio, Cesare, Procaccini. Maria mit dem Kinde, h. 2 F. 5 Z. br. 1 F. 9½. Holz. Sehr gesucht in den Motiven, doch klar in der Farbe und von fleissiger Ausführung.

B. Schidone. Eine öfter vorkommende, heilige Familie, woran besonders der heilige Joseph im Profil, mit dem starken, weissen Bart charakteristisch ist. Von besonderer Gluth in der Farbe.

D. Feti. Ein Mädchen mit der Spindel in einer Landschaft. Ein in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Exemplar dieses öfter von ihm wiederholten, ansprechenden Gegenstandes.

Luca Giordano. Die Hochzeit des Peirithous, worauf schon der wüthende Kampf mit den Centauren entbrannt ist, h. 8 F. 4 Z., br. 12 F. 6½ Z. Ein etwas wüstes und dunkles Bild. — Zwei Mädchen und Amor. Letzterer mit verbundenen Augen, h. 4 F. 8 Z., br. 3 F. 8 Z. Gefällig in der Composition, warm in der Farbe, fleissig in der Ausführung.

Die französische Schule.

Nicolas Poussin. Die heilige Familie. Die stehende Maria, eine schlanke, edle Gestalt in dunkelblauem Gewande, im Profil genommen, blickt auf die Kinder herab, von denen der knieende Johannes das ihm am Kinne liebkosende Christuskind verehrt.

Neben ihr steht, mit dem Ausdruck der Theilnahme, Elisabeth. Im Hintergrunde der lesende, heilige Joseph, h. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 6 Z. Ein besonders gewähltes Bild des Meisters aus dessen bester Zeit. Die Composition ist glücklich, die Köpfe, namentlich das Profil der Maria, edel, das Helldunkel, worin die Gruppe gehalten ist, sehr klar. — Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Ein Mann und zwei Jungfrauen bringen der Maria und dem Kinde Früchte und Wein dar, h. 4 F. 5 Z., br. 4 F. 8 Z. Eine schöne Composition und von fleissiger Ausführung. Nach den Charakteren der Köpfe und der etwas bunten Färbung aus der späteren Zeit des Meisters. — Ein Bacchanal, h. 3 F. 1 Z., br. 4 F. 4 Z. In der Composition etwas zertreut. Durch Schönheit der Formen und des Motivs zeichnet sich besonders eine schlafende Nymphe im Vorgrunde aus. Der warme und klare Ton, die Art der Ausführung, sprechen für die mittlere Zeit.

E. Lesueur. Die heilige Cäcilia wird auf dem Orgelspiel von einem Engel auf der Laute begleitet, h. 3 F. 1 Z., br. 4 F. 2 Z. Gefällig in den Köpfen und Motiven, warm und klar in der Farbe und fleissig in der Behandlung. — Die Verkündigung Mariae. Gefällig und von kräftigen, aber etwas bunten Farben.

Claude Lorrain. Eine freie, weite Aussicht. Im Mittelgrunde ein See, im Vordergrunde Hirten, welche dem Tanz von einem Jüngling und zweien Mädchen zusehen, h. 3 F. 3 Z., br. 4 F. 4½ Z. Schön in den Linien, fein und duftig in den Farben. Der fahle Gesammtton spricht indess für die spätere Zeit des Meisters.

Gaspar Poussin. Eine Landschaft von länglichem Oval, welche, mit einer sehr schönen Composition, seltnerweise eine grosse Klarheit und eine fleissige Ausführung verbindet.

Joseph Vernet. Eine stille See, an deren Ufer sich Felsmassen erheben. Im Vorgrunde Fischer. Bezeichnet und datirt Rom 1753. Ein schönes Bild und, wie meist seine früheren Arbeiten, von fleissiger Ausführung.

Die spanische Schule.

Murillo. Ein Mann lehrt einen Knaben lesen. Von grosser Lebendigkeit und in einem etwas röthlichen Fleischton in seiner ersten, pastosen Manier trefflich ausgeführt.

Die niederländische Schule.

Petrus Christus? Maria mit dem Kinde. Bezeichnet J. P. C. Mutter und Kind sind sehr hässlich, die Farbe sehr klar, der Gesammtton hell, die Behandlung fleissig, doch ziemlich breit. Obwohl der landschaftliche Hintergrund viel Aehnlichkeit mit der auf dem beglaubigten Bilde der Geburt jenes Meisters im Museum von Berlin hat, sind die anderen Theile doch so verschieden von demselben und ist das J in der Bezeichnung mir so neu, dass ich an der Richtigkeit der Benennung einige Zweifel habe. Neuer Erwerb. Maria mit dem Kinde. Ein besonders hübsches, und in der Farbe ungewöhnlich warmes, Bild des Meisters aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, von dem sich unter Nro. 456 und Nro. 467 auch zwei Bilder in der Ermitage befinden.

Rubens. Sein eigenes Bildniss. Mit der Linken auf der Lehne eines Stuhls gestützt, auf welchem er sitzt, neben ihm, stehend, sein junger, zu ihm aufblickender Sohn, welcher die Hand auf seine, auf dem Beine ruhende Rechte legt. In dem reichen Hintergrunde eine Sculptur, Architektur, ein Vorhang und der Ausblick in eine Landschaft. Knieestück. h. 4 F. 1½ Z., br. 3 F. 6 Z. Sowohl in der Composition, als in der Ausführung gehört dieses Bild zu den schönsten Portraiten des Meisters. Es ist von seltener Wärme des Gefühls, hat dabei in dem Anzuge, in dem schwarzen, breitkrämpigen Hute, etwas sehr Elegantes und ist in seinem klarsten und sattesten Goldton mit der grössten Liebe, mit der seltensten Meisterschaft gemalt. — Das Brustbild der zweiten Frau des Rubens, Helene Fourment, mit einer Hand. Von grosser Wärme und Klarheit, doch etwas leer in den Formen. — Nessus von dem Pfeil des Hercules durchbohrt, bietet der Dejanira sein blutiges Gewand an, h. 2 F. 9 Z., br. 6 F. 11½ Z. Dieses, von C. Schultz gestochene Bild, hat der Graf Stroganoff in Paris aus der Lebrun'schen Sammlung gekauft. Es ist von sehr warmer Farbe, lässt indess, meines Erachtens, in dem Vortrag in etwas den Geist von Rubens vermissen. — Ein Bacchanal, auf welchem der dickwanstige Silen die Hauptrolle spielt, h. 4 F. 2 Z., br. 6 F. — Dieses, für den Cardinal Richelieu gemalte Bild ist in der Composition und in den Charakteren von grosser Energie und von goldiger und klarer Farbe. In den Nebenfiguren gewahrt man indess doch die Theilnahme der Schüler.

A. van Dyck. Das Portrait des Bürgermeisters von Antwerpen, Nikolaus Rockox, mit dem Beinamen »der junge.« In eleganter, schwarzer Kleidung, sitzt er sehr behaglich auf einem Lehnstuhl und lässt die Linke, worin ein Papier, auf einem Tische ruhen, auf welchem eine marmorne und eine bronzene Büste. Der Hintergrund wird, in sehr malerischer Anordnung, von einer Säule mit einem Teppich und einem Ausblick auf die Stadt Antwerpen gebildet. Kniestück, h. 4 F., br. 3 F. 7½ Z. In jedem Betracht eins der schönsten Portraite des Meisters. Die glückliche Anordnung, die ansprechenden Züge dieses Ehrenmannes und genauen Freundes von Rubens, das feine Naturgefühl, die warme, noch dem Rubens sehr nahe stehende Färbung, nach welcher dieses Bild bald nach seiner Rückkehr aus Italien, etwa 1627 gemalt sein möchte, lassen es nur natürlich finden, dass dasselbe, sowohl von Lucas Vorsterman, als von Paul Pontius gestochen worden ist. — Das Bildniss einer Frau, welche ein Kind auf dem Schoosse hat, ungefähr von der Grösse des vorigen, steht auf derselben Kunsthöhe und gehört auch derselben Zeit an. Der im vollen Licht genommene Kopf der Frau ist von liebenswürdiger Wahrheit, und wie Alles, besonders die eine Hand, von seltenster Meisterschaft. Vortrefflich heben sich die Figuren von einem purpurnen Vorhang ab. In dem Ganzen herrscht eine herrliche, warme Harmonie.

B. van der Helst? Das Bildniss eines jungen Mannes. Fein in der Auffassung, warm in der Farbe, doch von anderer, mir unbekannter Hand.

Rembrandt. Ein Gelehrter in seinem Zimmer, h. 1 F. 9 Z., br. 1 F. 5 Z. Bezeichnet Rt. 1630. Im lichten Goldton dieser frühen Zeit, in einem trefflichen Impasto fleissig ausgeführt, die Umgebung indess etwas unbestimmt. — Das Bildniss eines Mönchs. Verspricht etwas, ist indess jetzt zu sehr versunken.

Gerhard Honthorst. Ein altes Ehepaar, überlebensgross, wärmt sich an einem Feuer. Von grosser Kraft der Wirkung. — Ein junger Mann und ein Mädchen, machen bei Kerzenlicht ein Concert. Von schlagender Wirkung.

A. van der Werff. Christus erscheint der Maria Magdalena, h. 2 F. 2 Z., br. 1 F. 4 Z. Sehr gesucht in den Motiven, doch, bei seiner gewöhnlichen, verschmolzenen Ausführung, von ungewöhnlicher Wärme der Farbe.

D. Teniers der jüngere. Eine Aussicht auf die ruhige See,

an deren Ufer eine Veste. Im Vorgrunde ein Fischer in einem Boot, zwei andere, mit grossen Stiefeln, im Wasser, h. 1 F. 10 Z., br. 1 F. $5\frac{5}{6}$ Z. Dieses, früher in der Sammlung des Comte de Vence befindliche, später von dem Grafen Stroganoff aus der bekannten Sammlung von Blondel de Gagny gekaufte Bild ist ein Muster von trefflicher Wirkung in der silbernen Harmonie und wird auch desshalb schon von dem bekannten Descamps rühmlich erwähnt. — Eine Landschaft mit einem Bauernhaus. Vorn in einem Pfuhl Enten mit ihren Jungen, am Lande Hühner, welche eine Frau im Begriff ist, zu füttern. Diese Thiere sind die Hauptsache und ebenso wahr und fleissig, als brillant in der Farbe. Ein Mann und eine Frau in der Thüre des Hauses sind dagegen nur braun in braun skizzirt. Die erstaunliche Kraft und Wärme des Hauses, auf dem Tauben sitzen, und des ganzen Vorgrundes, macht mit dem sonnigen Hintergrunde einen schlagenden Gegensatz.

Philipp Wouverman. Halt von Reitern und einem Trompeter vor einem Zelte, h. 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z., br. 1 F. 6 Z. Holz. Ein trefflicher, in der Farbe ebenso kräftiges, als klares Bild aus der zweiten Manier des Meisters.

Peter Wouverman. Ein grosses Feldlager. Ein sehr gutes Bild von ihm.

Albert Cuyp. Kühe und ein Schimmel, in wärmster Abendbeleuchtung. Aus dem Anfange seiner zweiten Manier. Von erstaunlicher Kraft und trefflichem Impasto.

Adriaen van der Velde. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde vor einem Bauernhause mit einem Baum, Reisende mit zwei Pferden und ein blinder Flötenspieler, h. 2 F. 8 Z., br. 3 F. $3\frac{2}{3}$ Z. In diesem trefflichen, in der Sammlung Blondel de Gagny gekauften, Bilde erkennt man in der Landschaft noch ganz den Schüler der Wynants. Die meisterliche Staffage zeigt in dem warmen Ton, der weichen Behandlung, die mittlere, beste Zeit des Meisters. — Eine Heerde von Rindvieh mit zwei Hirten im Vorgrunde in einer flachen und kahlen Landschaft. Ein schönes Bild von warmer Farbe, indess im Gefühl, in der Art der breiten Behandlung von der Art, dass ich es diesem Meister nicht mit völliger Sicherheit zuschreiben kann.

Dirk van Bergen. Eine grössere Landschaft mit Vieh. Ein treffliches, klar und warm colorirtes Bild des Meisters, worin er seinem Meister, dem A. v. d. Velde, sehr nahe kommt.

Nicolaus Berchem. Eine ruhige See, an derem Ufer sich hohe Felsen erheben. Im Vorgrunde Reiter, h. 1 F. 2 Z., br. 1 F. 6 1/2 Z. Holz. Früher in der Galerie Choiseul, nachmals aus der des Prinzen Conti gekauft. Eine ungewöhnliche Form des Meisters, von grosser Klarheit und feiner Durchführung. — Ein Halt von Falkenjägern, h. 10 1/2 Z., br. 1 F. 4 1/2 Z. Ebenso hübsch componirt, als geistreich behandelt.

Jacob Ruysdael. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde einige Bäume an einem Wasser, welches im Mittelgrunde eine Mühle treibt, woran sich ein Dorf anschliesst. h. 1 F. 7 Z., br. 2 F. 2 Z. Dieser sehr einfache Gegenstand hat durch das reine Naturgefühl, die Klarheit, die meisterliche Behandlung, dennoch einen grossen Reiz.

Artus van der Neer. Eine Landschaft bei glühendem Sonnenuntergang von seltenster Kraft und Klarheit und tiefem Naturgefühl.

Jan Hackaert. Eine grossartige, bergigte, Landschaft von südlichem Charakter, in derem Vorgrunde in der Mitte ein Baum, im Mittelgrunde ein Landsee. Die Staffage, Maulthiere, eine Jagdgesellschaft und Fischer ist die treffliche Arbeit des Adriaen van der Velde. Dieses Bild ist in der Composition, wie in dem kühlen Ton, ganz in der Art des Pynacker gehalten.

Jan van der Heyden. Verschiedene Gebäude, unter denen zwei Kirchen besonders hervortreten, und einige Bäume in abendlicher Sonnenbeleuchtung. In jedem Betracht, der ansprechenden Composition, der Lichtführung, der Saftigkeit und Wärme des Tons, der Schönheit der Staffage von A. van der Velde, von der sich besonders ein Reiter auf einem Schimmel im hellen Sonnenlicht bemerklich macht, ein Bild ersten Rangs von diesem Meister.

Rachel Ruysch. Zwei Blumenstücke von besonderer Schönheit.

Ausserdem besitzt der Graf noch eine werthvolle Sammlung kirchlicher Bilder der russischen Schule, welche vorzüglich wegen der Vorstellungen merkwürdig sind.

Endlich sehe ich mich veranlasst, auch noch Einiges über die, durch die ebenso gelehrte, als schön ausgestattete Abhandlung von Stephani *) allgemein bekannte, bronzene Statue des Apollo im Be-

*) Apollon Boëdromios, Bronzestatue im Besitz seiner Erlaucht, des Grafen Sergei Stroganoff, erläutert von Ludolph Stephani. St. Petersburg 1860. Grossquart.

sitz des Grafen zu bemerken. Als Kunstwerk kann ich derselben keinen bedeutenden Werth zugestehen. Schon der Umstand, dass sie, bei kaum halber Lebensgrösse, aus fünf Stücken besteht, zeugt von einer untergeordneten Werkstatt, überdem aber ist die Arbeit, zumal der Arme und Beine, nur sehr mässig. Desto grösser ist aber die Bedeutung, welche sie für das Motiv der Statue des belvederischen Apoll hat. Mit dem besten Erfolg beweist nämlich Stephani, dass die Restauration dieser berühmten Statue, welche ihn mit Bogen und Pfeil darstellt, zuverlässig irrig ist, und dass er ohne Zweifel, wie die Statue des Grafen Stroganoff, das Haupt der Meduse gehalten hat. Ob nun der Gott in dieser Auffassung, nach der bekannten Stelle des Homer, das Heer der Griechen schrecken soll, wie Stephani meint, oder das Heer der Gallier bei ihrem Angriff auf Delphi, wie Preller will, dem sich Welker und Jahn ausschliessen, und dem auch ich beistimmen möchte, ist eine Frage von untergeordneter Art.

---

b) Die Gemäldesammlung des Grafen Paul Stroganoff in seinem Palais in der Strasse Sargieffskaja.

Der Graf Paul Stroganoff gehört zu den seltnen Sammlern von Bildern, welche einen so allgemeinen Standpunkt einnehmen, dass sie sowohl den bedeutenden geistigen Gehalt von Bildern aus dem 14. und 15. Jahrhundert anerkennen, ohnerachtet es ihnen mehr oder minder an der äusseren Ausbildung fehlt, als auch das mitunter bedeutende Talent einzelner Maler aus den Zeiten des Verfalls zu schätzen wissen. Ebenso hat er gleiche Freude an den Meistern der idealistischen, wie der realistischen Richtung, und seine Liebe zur Kunst hat sein Auge so geschärft, dass er selbst äusserst schwer zu erkennende Meister richtig bestimmt hat. Von diesem legt seine, vornehmlich treffliche Bilder der italienischen und niederländischen Schule enthaltende Bildersammlung ein rühmliches Zeugniss ab. Dieselbe ist in zwei Zimmern und einem Kabinet seines neuerbauten Palais aufgestellt, welches, bei mässiger Grösse, durch glückliche Eintheilung, schöne Verhältnisse und höchst geschmackvolle Decoration der einzelnen Räume, zu den in jeder Beziehung befriedigensten, mir bekannten Wohnhäusern gehört.

Ich werde jetzt von den namhaftesten Bildern nach den Schulen eine kurze Rechenschaft geben.

Die italienische Schule.

Filippino Lippi. Maria und sechs Engel, von denen indess zwei stehen, verehren knieend das am Boden liegende Christuskind. Ein Rund von etwa 1 Fuss im Durchmesser. Dieses, in der Farbe unscheinbare und blasse, Bildchen ist unter den kleineren dieses grossen Meisters unbedingt das schönste, was ich je gesehen. Die feine Beseelung der Köpfchen, unter denen das des Christuskindes von wunderbarem Adel, die Grazie der Motive, die Zartheit der Gestalten, sind von der Art, dass sie den Empfänglichen mit Entzücken erfüllen. Merkwürdigerweise hat der Graf diese Perle seiner ganzen Sammlung in Moskau aufgefunden und den Meister selbst richtig erkannt. Durch eine Photographie nach diesem Kleinod würde allen Kunstfreunden ein seltner Genuss bereitet werden.

Antonio Pollajuolo? Das Bildniss eines Geistlichen. Ein werthvolles Bild der Zeit und Schule, indess für jenen Meister doch etwas zu hart und strenge.

Niccolo Alunno? Maria, welche das Kind vor sich hält. Steht in der Feinheit der Köpfe, in dem blassen, gebrochenen Ton jenem Meister wenigstens sehr nahe.

Ein weiblicher Kopf von grosser Feinheit, welchen der Graf für Lorenzo di Credi hält, scheint mir, nach Gefühl, Form und Machwerk, eher eine Arbeit des Pietro Perugino.

Die Beweinung Christi, ein Bild von tiefem Gefühl, möchte sicher der umbrischen Schule, etwa 1460—1480, angehören.

Giovani Bellini. Maria mit dem Kinde. Ein ächtes, doch etwas derb realistisches Werk von ihm.

Mateo de Siena. Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. Die Maria ist von grosser Feinheit, das Ganze aber von unscheinbarer Färbung.

Cima da Conegliano. Die Beweinung des Leichnams Christi, ein beglaubigtes Altarbild. Die Composition von acht Figuren ist vortrefflich abgewogen, die Köpfe, von entschieden realistischem Charakter, sind von einer Tiefe und Energie des Gefühls, wie mir bei Cima noch nicht vorgekommen. Der Fleischton ist etwas einförmig braungelb, die ganze Farbenstimmung, dem Gegenstande

angemessen, sehr ernst. Im Hintergrunde, auf einem Berge, das Schloss Conegliano.

Francesco da Santacroce. Maria mit dem Kinde und zwei verehrende Heilige. Ein gutes Bild dieses seltenen Schülers des Bellini.

Christus, welcher sein Kreuz trägt. Dieses ebenso treffliche, als räthselhafte Bild, erinnert in der ganzen Art der Auffassung im Profil an öfter vorkommende Bilder des Palmezzano da Forli, ist aber von grösserer Tiefe des Gefühls und der Farbe. Die Züge sind entschieden realistisch, das Haar sehr im Einzelnen ausgeführt, die Hände steif und mager, die Farbe sehr energisch, das Roth des Gewandes von tiefer Gluth. Alles zu Allem möchte ich am ersten Antonio Boltraffio in seiner früheren Zeit für den Urheber dieses schönen Bildes halten.

Marco Oggione? Die sich umsehende Maria hält das Kind auf den Arm. Diese Composition, welche einen grossen Reiz hat, kommt öfter vor. Wie immer ist das Kleid von einem starken Roth, und zeigt das Fleisch gegen das kühle Violettliche.

Garofalo. Maria mit dem Kinde, der Hintergrund landschaftlich. Ansprechend in den Köpfen und von grosser Wärme in der Farbe.

Timoteo Viti. Maria mit dem Kinde. Ein feines Bildchen dieses seltnen Schülers von Raphael.

Mazzolino. Gottvater. Brustbild. Klein, aber edel in den Formen, glühend in der Farbe.

Tizian. Maria als Schmerzensmutter, halbe Figur in Lebensgrösse. Sowohl die Züge, als die gefalteten Hände sprechen einen so tiefen Schmerz aus, dass es sehr begreiflich ist, wie der Meister diese Composition als Andachtsbild öfter hat wiederholen müssen. Dieses ist in der Ausführung und in der Färbung ein sehr gutes Exemplar.

Sebastian del Piombo. Die Apostel Petrus und Paulus kleine, aber edle Figuren, welche indess sehr nachgedunkelt haben. Der Christus in der Mitte ist von anderer, geringerer Hand.

Ein gleichzeitiges, sehr lebendiges Bildniss des Cardinals Pietro Bembo, ohne dass ich indess den, der venezianischen Schule angehörigen, Meister mit Sicherheit anzugeben wüsste.

Correggio. Christus am Kreuz, eine kleine Figur. Die Strenge der Auffassung, die Bestimmtheit der an Magerkeit grenzenden

Formen, der etwas schwer bräunliche und einförmige Fleischton, weichen von den gewöhnlichen Bildern des Meisters entschieden ab, und sprechen für die Zeit, als er sich noch, wie in dem Bilde des heiligen Franziskus in Dresden, an die kirchliche Tradition hielt. In der Farbe zeigt das Bildchen am meisten Aehnlichkeit mit der Beweinung Christi, und dem Martyrium von zwei Heiligen in der Galerie zu Parma. Der Ausdruck des Kopfes ist sehr tief und edel, die Ausführung sehr gediegen, der landschaftliche Hintergrund von grosser Feinheit des gebrochenen Tons.

Baroccio. Die öfter vorkommende, und auch gestochene, Composition der Verkündigung Mariä. Ein fleissiges, in der Farbe warmes und klares Exemplar.

Leandro Bassano. Das Bildniss eines Cardinals. Sehr lebendig, und in einem warmen Ton meisterlich gemalt.

Pietro della Vecchia. Ein männlicher Kopf. Von ausserordentlicher Kraft der Wirkung.

Lodovico Carracci. Der todte Christus von zwei Engeln beweint. Edel gedacht, aber unscheinbar in der Farbe.

Guido Reni. Ein heiliger Bischof. Die feine Form, die warme, harmonische Färbung sprechen für die beste Zeit des Meisters.

Cigoli. Der heilige Antonius von Padua liebkost das Christuskind. Der Heilige ist in Form und Ausdruck sehr edel, das Kind aber nur eine treue und gute Copie nach Correggio.

Sassoferrato. Maria mit dem Kinde. Ein gutes, in der Farbe warmes Exemplar dieses so oft vorkommenden Bildes.

Aus der spanischen Schule ist hier eine betende Frau von grosser Schönheit vorhanden, ohne dass ich indess den Meister anzugeben wüsste.

Die französische Schule hat nur ein kleines, aber hübsches Bild des Watteau aufzuweisen.

Die niederländische und die deutsche Schule.

Von dem bisher fast nur als Kupferstecher und unter dem Namen des Meisters von 1466, oder E. S., beides nach Bezeichnungen auf seinen Blättern, bekannten Meister. Maria mit dem Kinde, welches einen Apfel hält. Dieses, von dem Grafen so bestimmte, Bildchen stimmt im Charakter der Köpfe, wie in den Formen so sehr mit jenen Stichen, in der Malerweise und Farben-

gebung, so ungemein mit ein, demselben Meister gegebenen, Bilde im Museum von Berlin (nur dass es etwas wärmer im Fleischton ist) überein, dass ich jener Benennung durchaus beistimmen muss.

Hugo van der Goes? Der dornengekrönte Christus. Ein in der Farbe besonders klares und in der Ausführung gediegenes Exemplar jenes, so oft vorkommenden Bildes, welches, ohne hinlängliche Begründung, in der Regel jenem Meister beigemessen wird.

Antonio Moro? Ein männliches Bildniss von grosser Naturwahrheit und einer glühenden und klaren Färbung dürfte vielleicht aus der früheren Zeit dieses trefflichen Meisters herrühren.

Willem Key. Ein männliches Bildniss von sehr lebendiger Auffassung, warmer und leuchtender Farbe und bestimmter, aber doch weicher, Angabe der Formen.

Michael Mireveldt. Ein männliches und ein weibliches Bildniss gehören beide zu seinen ausgezeichneten Arbeiten.

Rubens. Ein männliches Bildniss. Obwohl der Charakter des Mannes wenig anspricht, fesselt doch das Bild durch die ausserordentliche Lebendigkeit, die wunderbare Wärme und Klarheit der Farbe.

Van Dyck. Das Bildniss eines Mannes. Oval. Ein echtes Bild, indess in dem gelblichen Fleischton etwas schwer.

Philipp Champaigne. Das Bildniss eines Geistlichen. Die grosse Wärme und Klarheit dieses trefflichen Bildes sprechen für die frühere Zeit des Meisters. — Maria, welche über den Leichnam Christi trauert. Edel in Gefühl, wie in der Form. In der Farbe indess für ihn etwas dunkel.

Franz Hals? Ein männliches Bildniss. Von reinem Naturgefühl, jedoch im Vortrage abweichend, ohne dass ich jedoch den Meister anzugeben wüsste.

B. van der Helst. Ein weibliches Bildniss in einem rothen Kleide, bezeichnet und datirt 1649. Von der, dieser besten Zeit des Meisters entsprechenden Vortrefflichkeit.

Rembrandt. Eine Landschaft mit einem Felsenschloss. Obwohl nur flüchtig hingeworfen, doch durch das poetische Gefühl, die glühende Farbe höchst anziehend.

Govaerdt Flink. Ein weibliches Bildniss. Bezeichnet. Sehr wahr und sehr klar, eine Hand besonders gelungen.

Nicolaus Maes. Ein männliches Bildniss. Noch aus der warmen und guten Zeit des Meisters. — Von demselben möchte

ich auch eine einzelne Frau, kleine Figur, halten, welche hier für G. Metsu gilt.

Pieter de Hoogh. Ein Zimmer, welches ein Mädchen beschäftigt ist, auszukehren. Von seltener Klarheit und ausserordentlichem Glanz der sonnigen Wirkung.

Teniers. Ein Bauer mit einem Bierkrug, ein anderer mit einer Pfeife und zwei alte Bauern an einem Tische sind geistreiche Bilder, obwohl das erstere von einem schwerbraunen, das andere von einem grauen Ton.

Adriaen van Ostade. Ein Bauer mit Tabakspfeife und Bierkrug. Sehr gediegen in seinem goldigen Tone durchgeführt.

Philipp Wouverman. Ein Reiter in einer dunklen Landschaft. Ein gutes Bild seiner zweiten Manier.

Lingelbach. Leute mit einem Heuwagen beschäftigt. Ein klares, fleissiges Bild in glücklicher Nachahmung des Wouverman.

Adriaen van de Velde. Kein Meister ist so gut und so reich vertreten wie dieser, indem von ihm vier Bilder, bei seiner Seltenheit eine grosse Zahl, vorhanden sind, welche ihn von seinen verschiedenen Seiten zeigen. Die Perle ist eine Landschaft mit nur sehr klein gehaltener Staffage, welche in dem silbernen Ton sowohl an Wynants als an Philipp Wouverman erinnert, wofür der Besitzer es auch hielt. Die grössere Wärme des Gefühls und die grössere Weiche des Vortrages sprechen indess entschieden für A. van de Velde. Bewunderungswürdig ist die Feinheit des nur leicht im Mittelgrunde von einem gedämpften Sonnenstrahle unterbrochenen Helldunkels, worin das Ganze gehalten ist. — Eine Landschaft, in derem Vorgrunde zwei Kühe und ein Schimmel. Aus der besten, mittleren, Zeit indess zu genauerer Würdigung etwas zu hoch. — Eine Landschaft, worin eine Kuh gemolken wird. Feinr indess von etwas dunkler Farbe. — Ein Seestrand. In Gefühl, in Haltung, in Behandlung von seltener Feinheit.

N. Berchem. Eine felsigte Landschaft, in derem Vorgrunde einiges Vieh und eine Hirtin auf einem Pferde. Eine hübsche Composition, doch, wie der kalte, schwere Ton beweisst, aus seiner späteren Zeit.

J. Wynants. Mit Bäumen umgebene Bauernhäuser. Im Vorgrunde Federvieh. Ein gutes Bild aus seiner früheren Zeit. — Eine kleine, aber treffliche Landschaft aus seiner besten Zeit.

Jacob Ruysdael. Eine Ansicht der Pläne von Haarlem, aus

welcher der Thurm jener Stadt hervorragt. Unter den verschiedenen Bildern dieses Gegenstandes von Ruysdael zeichnet sich dieses besonders durch den warmen, kräftigen Ton, das bei ihm seltene Impasto aus. Es ist ein Werk ersten Rangs. — Eine Waldlandschaft von überhöhter Form. Von feiner Art, indess im Ganzen etwas dunkel. — Eine einsame Gegend, in derem Vorgrunde ein Wasserfall. Von düsterer Poesie, die Behandlung skizzenhaft, aber geistreich.

Salomon Ruysdael. Eine Dorfansicht. Von ungewöhnlich kräftiger Farbe und geistreichem Vortrage.

Rontbout. Ein Gehölz von Eichen. Ganz im Geschmack von J. Ruysdael, wahr, kräftig und klar in der Farbe, weich und meisterlich ausgeführt.

A. Pynacker. Eine Landschaft mit Wasser, kalt im Ton, sonst von Verdienst.

Simon de Vlieger. Eine bewegte See. Im Vorgrunde ein Bollwerk. Ein höchst vorzügliches, irrig mit »Cuyp 1692« bezeichnetes Bild.

B. Denner. Ein Bildniss. Eine gute, indess minder im Einzelnen ausgeführte Arbeit.

In einem Cabinet der Gräfin Stroganoff ist eine feine Auswahl kleiner Bilder der besten Maler der modernen französischen und belgischen Schule vereinigt.

c) Die Gemäldesammlung des Fürsten Youssoupoff.

Die sehr ansehnliche Sammlung, welche sich in zwei Sälen des weitläuftigen und prachtvollen Palais des Fürsten Youssoupoff aufgestellt findet, ist ihrem Hauptbestande nach von dem Grossvater des jetzigen Fürsten, welcher zur Zeit der Kaiserin Catharina II. russischer Gesandter in Paris war, dort und in Italien gebildet worden. Aber auch der jetzige Fürst macht gelegentlich noch Ankäufe. Bei weitem der Hauptwerth derselben besteht in einer Reihe höchst ausgezeichneter Bilder aus der niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts. Nächstdem hat die französische Schule mehrere gute Bilder aufzuweisen. Am schwächsten ist die italienische, zwar nicht der Zahl und den Namen der Meister, aber dem Gehalte nach, vertreten. Ich habe daher aus der letzteren

nur die wenigen Bilder angeführt, welche einen namhafteren Kunstwerth haben. Durch die Entfernung so mancher schwachen Bilder, welche den grossen Namen, mit denen sie begabt sind, keineswegs entsprechen, würde der Eindruck dieser Sammlung ungemein gewinnen. Da ich der Betrachtung dieser zahlreichen Sammlung nur einige Stunden widmen konnte, ist es wohl möglich, dass mir einige, einer näheren Betrachtung würdige Bilder entgangen sind.

Die niederländische Schule.

Bernardin van Orley. Für diesen Meister möchte ich eine recht werthvolle Verkündigung Mariä halten. Der gothische Geschmack der Gewandfalten, wie die ganze Gefühlsweise spricht für seine frühere Zeit.

Rubens. Zwei Apostel. Eine geistreiche Skizze.

A. van Dyck. Ein liebendes Paar. Ansprechend componirt und im Kopf des Mädchens sehr schön. In der Farbe von sehr grosser Kraft und Klarheit.

Theodoor de Keyser. Von ihm möchte ich das Nro. XII. bezeichnete Bildniss einer Frau in schwarzer Tracht halten, welches sich durch die grosse Wahrheit, die warme und klare Färbung und die geistreiche Behandlung auszeichnet.

Rembrandt. Susanna mit den beiden Alten. Bezeichnet und datirt 1633. Sehr lebendig in den Köpfen, von grosser Klarheit der Farbe, und die Behandlung sehr weich und fleissig. — Ein Mann und zwei Kinder hören dem Spiel eines Leiermanns zu. Lebensgrosse Figuren. Von grosser Lebendigkeit der Köpfe, von denen der des Mannes im tiefsten, klarsten Helldunkel. Die Wirkung ist von schlagender Art, das Impasto vortrefflich. — Ein männliches und ein weibliches Bildniss, fast Kniestücke. Pendants. Von ausserordentlicher Energie. Der kühle Ton der Lichter, wie der Schatten, die sehr breite Behandlung, beweisen, dass diese Bilder der späteren Zeit angehören.

G. van den Eckhout. Jacob und Rachel hören mit lebhaftem Schmerz dem falschen Bericht vom Tode Josephs zu. Lebensgrosse Figuren. Bezeichnet. Ein treffliches Werk des Meisters.

Pieter de Hoogh. In einem Zimmer, in welches die Sonne durch ein kleines Fenster einfällt, sitzt eine Frau neben einer Wiege. Zu ihr eine ältere, stehende Frau. In jedem Betracht

ein treffliches Werk des Meisters. Gemüthlich in der Composition, fein und klar in dem Helldunkel, worin sich namentlich die stehende Frau befindet, ungewöhnlich fleissig in der Ausführung. — Ein Zimmer, worin ein häuslich beschäftigtes Mädchen, eine Frau und ein Kind. Im Hintergrunde eine kleine, aber klare Fernsicht. Von grosser Tiefe des Helldunkels.

Teniers. Ein Bauer, welcher auf einem Blatt pfeift, bezeichnet, und das Gegenstück, ein Mädchen mit einer Handtrommel, sind zwei reizende Bilder. — Ein Raucher in einem Zimmer. Warm im Ton, fleissig in der geistreichen Ausführung. — Eine Landschaft, in derem Vorgrunde Bauern. Von einem feinen Silberton, in der Ausführung flüchtig. — Noch zwei sehr ausgezeichnete Bilder von überhöhter Form, deren Gegenstände ich aber nicht anzugeben weiss.

Adriaen van Ostade. Das Innere eines Zimmers mit verschiedenen Leuten, mit Nro. 87 bezeichnet, halte ich für eine flüchtige, aber geistreiche Arbeit jenes Meisters.

J. M. Molenaer. Ein Concert von Landleuten. Bezeichnet. In Erfindung, Wärme, Klarheit, Vortrag, eins seiner besten Bilder.

Adriaen van der Werff. Drei spielende Kinder. Eins der reizendsten Bilder von der seltenen Art, worin er sich den übrigen Genremalern seiner Schule anschliesst.

Philipp Wouverman. Die Bilder dieses Meisters machen den Glanzpunct der Sammlung aus und einige sind von einer Schönheit, dass sie mit den trefflichsten Gemälden des Wouverman in der Ermitage und in der Dresdener Galerie wetteifern. Ein Bild, worin das Beschlagen eines Pferdes sich besonders bemerklich macht. Ein feines Bild der zweiten Manier. — Eine Jagdgesellschaft, wobei eine Dame auf einem Schimmel in einer Höhle. Eine ebenso geschmackvolle, als reiche Composition, und dabei ebenso kräftig im Ton, als fein in der Art des Vortrags. — Eine Falkenjagd. Aus der früheren Zeit der dritten Manier, kräftig und zugleich silbern in der Farbe. — Eine Ansicht der Dünen, welche von einer Gesellschaft zu Pferde belebt wird, unter der sich besonders eine Dame in einem gelben Kleide auf einem Schimmel und ein Herr auf einem Braunen auszeichnen. In jedem Betracht ein Bild ersten Ranges aus der dritten Manier. — Der heilige Georg im Kampf mit dem Drachen am Ufer des Meeres. Obwohl dieser Gegenstand ausserhalb der Sphäre des Talents von Wouverman, ist das Bild doch ebenfalls eine sehr feine Arbeit in derselben Manier.

Paul Potter. Eine Landschaft mit Hirschen. Letztere sind nach der hohen Meisterschaft und der Art des Vortrags meines Erachtens sicher von ihm. Ebenso gewiss rührt aber die Landschaft von einer anderen, mir indess unbekannten Hand her.

Jacob van der Does. Eine Landschaft mit Schaafen. Bezeichnet. Etwas dunkel in der Gesammtwirkung, doch im Einzelnen trefflich.

Berchem. Eine Heerde, welche von einer Anhöhe herabgetrieben wird, halte ich für eine gute Arbeit aus der früheren Zeit dieses Meisters. Es ist von warmen und klaren Ton.

Artus van der Neer. Eine Mondscheinlandschaft, in derem Vorgrunde ein Reiter. Bezeichnet. Ein gutes Bild.

Jacob Ruysdael. Eine Landschaft, in welcher sich der Mond in einem Wasser spiegelt, halte ich nach dem reinen Naturgefühl, nach dem kühlen Ton, nach der zarten Behandlung für eine aussergewöhnliche und sehr interessante Arbeit des Ruysdael.

Remigius Zeeman. Ein Seestück. Bezeichnet. Fein im Silberton, wie im Vortrag.

Seghers und **E. Quellinus**. Ein schönes Blumengehänge um ein grau in grau ausgeführtes Bild eines heilgen Gegenstandes.

Jan David de Heem. Ein schönes Fruchtstück aus seiner ersten, in der Farbe besonders warmen und kräftigen Manier.

Die italienische Schule.

Schule des Giovanni Bellini. Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben. Zu näherer Würdigung zu ungünstig aufgestellt.

Garofalo. Die Beschneidung Christi. Glücklich componirt und fleissig in einem sehr warmen und klaren Ton ausgeführt.

Francesco Rondani. Für diesen Schüler des Correggio halte ich eine sehr gefällige heilige Familie, welche hier den Namen des Parmegianino trägt.

Guercino. 1) Die heilige Clara erhält von Maria einen Rosenkranz, dabei noch ein Heiliger. Ein Altarblatt von ansprechender Composition, lebendigen Köpfen, und fleissig in einer klaren, kräftigen Farbe ausgeführt. 2) Maria mit dem Kinde. Von entschieden realistischer Auffassung und fleissig in einer dritten, hellen Manier gemalt.

Tiepolo. Zwei grosse und für ihn sehr ausgezeichnete Bilder, Vorgänge aus dem Leben von Antonius und Cleopatra.

Auch von anderen italienischen Meistern aus der Epoche des Verfalls sind noch namhafte Werke vorhanden.

Die französische Schule.

Charles Lebrun. Die Trauer über dem Leichnam Christi unter dem Kreuz. Ein kleines Bild von einer für ihn ungewöhnlichen Wärme des Gefühls und vieler Feinheit der Ausbildung.

Claude Lorrain. 1) Eine Landschaft bei morgendlicher Beleuchtung. Auf einer Brücke ein Kampf. Schön in Composition und Wirkung. Nur die Fläche des Wassers ist jetzt zu eintönig. — 2) Eine Landschaft bei abendlicher Beleuchtung. Im Vorgrunde ein Mädchen, welches eine Ziege durch ein Wasser trägt. Ein schönes Bild aus der mittleren Zeit. — 3) Eine Landschaft im Morgenlicht, in deren Mitte ein Thurm, im Vorgrunde Europa. Ebenfalls ein gutes Bild des Meisters.

Joseph Vernet. Ein Wasserfall in Italien. Ein treffliches Bild aus seiner früheren, besten Zeit. Auch unter verschiedenen, sonst von ihm hier befindlichen Bildern sind einige, welche zu seinen gewählten Arbeiten gehören.

Greuze. Unter einer ganzen Reihe von mehr und weniger guten Bildern von ihm, zeichnet sich von allen ein ganz junges Mädchen (Nro. 72.) durch den grossen Liebreiz und die treffliche Farbe, die geistreiche Behandlung aus.

Madame Gerard. 1) Ein Mädchen mit einer Katze. Bezeichnet und datirt 1759. Von feinem Gefühl und in einer klaren Farbe mit vieler Zartheit ausgeführt. — 2) Der Abbé E. de Bouilly, welcher eine Nadel einfädelt, dabei zwei junge Mädchen. Im Geschmack des Greuze, jedoch kälter in der Farbe. Uebrigens von grosser Feinheit.

de Marne. Verschiedene, sehr ausgezeichnete Bilder dieses trefflichen Genremalers, ganz in der Art, wie die in der Ermitage.

Die französische Schule aus der Zeit des David ist endlich durch ein Bild von diesem selbst, Cephalus und Procris, und verschiedene grössere Bilder von Guerin recht stattlich vertreten.

d) Die Gemäldesammlung des Fürsten Gortschakoff, Ministers der auswärtigen Angelegenheiten.

Der Fürst Gortschakoff ist nicht allein ein vielseitig gebildeter Kunstfreund, welcher an den Werken der älteren, wie der modernen Kunst ein lebhaftes Gefallen findet, er ist, wie ich aus der Art, womit er für mich die Honneurs einer Sammlung machte, abnahm, ein sehr einsichtiger Kenner. Diese Sammlung besteht, dem kleineren Theil nach, aus älteren Bildern der italienischen und niederländischen Schule, die Mehrzahl aber gehört den besten Meistern der französischen, niederländischen, deutschen und schweizerischen Schule an. Ich betrachte zuerst die Bilder der älteren Schulen.

Mariotto Albertinelli. Maria mit dem Kinde, Johannes und zwei weibliche Heiligen. Ein Rund. Ansprechend in der Composition, gefällig in den Köpfen und von einer dem Fra Bartolomeo nahe kommenden Wärme und Kraft der Farbe.

Giacomo Francia. Maria mit dem Kinde, Johannes und der heilige Joseph. Sehr gefällig, doch für Francesco Francia, wofür der Fürst es hält, nicht bedeutend genug. Auch der sehr röthliche Fleischton spricht dagegen.

Ein Christus als Ecce homo ist ein ausgezeichnetes Bild, indess erinnere ich mich nicht mehr, welchem Meister es angehört.

Tiepolo. Ein Papst, welcher den Segen ertheilt. Eine geistreiche Skizze.

van Dyck. Die Skizze zu dem h. Sebastian in der Galerie zu München. Geistreich.

Rembrandt? Christus heilt Kranke. Ganz die Composition der, unter dem Namen des Hundertgoldenblatts bekannten, Radirung. Der Platz dem Licht gegenüber, der zu glänzende Firniss, liessen eine genauere Untersuchung nicht zu, indess schienen die Köpfe sehr geistreich und ist die Färbung von ausserordentlicher Wärme.

G. van den Eeckhout. Ein junges Mädchen mit Blumen. Von grosser Wahrheit. Indess etwas fahl in der Farbe.

Teniers. Ein Fischmarkt an einer bergigten Küste. Ein Boot ist im Begriff zu landen. Geistreich in den Figuren und Fischen,

der Ton des Fleisches ist indess etwas kühl röthlich, das Wasser und die Berge von etwas schwerem Ton.

Adriaen van Ostade. Vier Bauern und eine Bäuerin an einem Kamin. Bezeichnet. Obwohl die Jahreszahl erloschen ist, möchte ich nach dem etwas röthlichen Ton des Fleisches dieses hübsche Bild aus der späteren Zeit des Meisters halten.

Karel du Jardin. 1) Ein Hof, worin ein Schimmel beschlagen wird. Das klare Helldunkel, die warme Abendbeleuchtung, das treffliche Impasto machen dieses für ihn ungewöhnlich breit behandelte Bild sehr anziehend. Bezeichnet. 2) Eine bergigte Landschaft, in deren Vorgrunde in einem seichten Wasser ein Hirt, eine Hirtin, ein Knabe, ein Schimmel, ein Esel und ein Schaaf. Dadurch, dass diese Staffage sich hell abhebt, von schlagender Wirkung, die Landschaft im Ganzen von etwas dunklem Ton.

Jan Wynants. Eine Landschaft. Bezeichnet und datirt 1665. Sehr geschmackvoll in der Composition und fleissig in einem warmen, harmonischen Ton ausgeführt.

Jacob Ruysdael. Eine Landschaft, in deren Mitte ein dürrer Baum. Im Vorgrunde ein kleines, stilles Wasser, rechts ein Gehölz, links auf einer Höhe ein Schloss. Auf einem Wege zwei ruhende Wanderer und ein Kind, mit einem stehenden Manne im Gespräch. Eine schöne Composition und von einem warmen und kräftigen, wenn schon etwas dunklen Ton.

Regnier de Vries. Eine kleine Landschaft mit einem trockenen Baumstamme. Bezeichnet. Von seltner Schönheit für ihn und ganz in der Art seines Meisters Ruysdael.

Die so glückliche Auswahl der modernen Bilder veranlasst mich, ausnahmsweise, auch diese in etwas nähere Betrachtung zu ziehen. Aus der belgischen und holländischen Schule sind hier vorhanden:

Gallait. Eine treffliche Wiederholung des berühmten Bildes, die letzten Stunden des Grafen Egmont, welches mit der ganzen Sammlung des Consuls Wagner in Berlin jetzt durch Vermächtniss in königlichen Besitz übergegangen ist.

de Keyser. Die Bildnisse von zwei Kindern des Fürsten. Sehr ansprechend in der Auffassung, klar in der Farbe und von ungemein fleissiger Ausführung.

Madou. Eine Gesellschaft in einem Zimmer. Ausser dem glücklichen Humor und der feinen Individualisirung dieses geist-

reichsten der modernen Genremaler dieser Schule, zeichnet sich dieses treffliche Bild durch ungleich mehr Wärme, Kraft, Klarheit und Harmonie der Farbe aus, als ihm sonst meist eigen ist.

H. Leys. 1) Das Atelier eines Malers. Bezeichnet und datirt 1849. Eins der besten Bilder in seiner Rembrandt'schen Manier. Von grosser Kraft der Farbe, brillanter Wirkung und sehr im Einzelnen durchgebildet. 2) Ein in seinem Atelier zeichnender Künstler. Dieses ziemlich kleine Bild gehört in der Kraft und Klarheit des Tons zu seinen gelungendsten. Es ist vom Jahr 1850.

Brakelaer. Ein Familienconcert vom Jahr 1841. Unbedingt eins der durch Laune, Klarheit und fleissige Ausführung besten Bilder dieses meist so langweiligen Malers.

David Bles. Eine Gesellschaft mit dem Betrachten von Bildern und anderweitig beschäftigt. Geschmackvoll angeordnet, lebendig in den Köpfen, und von einer dem A. van Ostade nahe kommenden Klarheit und Wärme der Farbe.

F. Willems. Das Füttern von Hühnern. Ein sehr sonniges und im Einzelnen fleissig ausgeführtes Bild seiner etwas früheren, besseren Zeit.

van Hove. Eine Frau mit ihrem Kinde vor Gericht. In der kräftigen, wiewohl etwas kühlen Wirkung kommt dieses sehr durchgeführte Bild dem Pieter de Hoogh nahe.

Ommeganck. Eine Landschaft mit Thieren. Eins der besten Bilder dieses so ungleichen Meisters. Glücklich componirt, von sehr warmer, sonniger Beleuchtung, und ungleich besser als meist impastirt.

E. Verbockhoven. Ein Schaaf mit einem Lamm vom Jahr 1846. Von grosser Feinheit.

J. Stevens. Zwei schottische Pinscherhunde. Ein kleines, aber in Wahrheit und Wirkung meisterliches Bild.

Schelfhout. Eine Winterlandschaft, worin eine Windmühle. In Composition, Wirkung und Durchbildung zu den besten Bildern dieses trefflichen Meisters gehörig.

Koeckoek. Eine Landschaft, in derem Vorgrunde ein Wald und ein Wasser, in der Ferne eine Wiese. Eins der besten Bilder dieses häufig so unwahren und in der Behandlung so decorativen Meisters. Es verbindet Naturwahrheit mit einer schlagenden Wirkung, und einer feinen Durchführung des Einzelnen.

B. Koeckoek. Ein Seestrand. Ebenso fein im Ton, wie in der Ausführung.

Bosboom. Das Innere einer Kirche, in welcher eine Predigt gehalten wird. Ein kleines, aber in jedem Betracht treffliches Bild dieses ausgezeichneten Malers.

An Bildern der französischen Schule bemerke ich:

Diaz. Venus von drei Liebesgöttern begleitet. Mit der bei diesem Maler gewöhnlichen Eleganz der Gestalten, der Klarheit und Schönheit der Farbe, verbindet dieses reizende Bild eine grössere Bestimmtheit der Formen, als seine meisten Arbeiten.

Descamps. Eine alte Bettlerin mit ihrem Sohn, einem Knaben Von einer edlen Melancholie im Gefühl und trefflich in der sehr glühenden Wirkung.

Meissonier. Ein Lautenspieler. Mit der bekannten, meisterlichen Vollendung dieses Malers ist hier eine ungewöhnliche Wärme der Farbe und ein bedeutenderer Kopf als meist vereinigt.

F. Fourmois. Eine Mühle von dunklem Ton in einer schönen Landschaft. Vom Jahr 1852. Von eigenthümlichem Reiz. In der Behandlung etwas frei.

Gudin. 1) Eine stark bewegte See. Ebenso wahr in der Auffassung, als meisterlich in der Behandlung. 2) Ein Seestrand, vom Jahr 1846. Die Brandung ist unvergleichlich wiedergegeben, die Wirkung ausserordentlich.

Von der Ansicht einer Stadt in kräftigster Sonnenbeleuchtung, klarem Helldunkel, und trefflichstem Impasto, in allen diesen Stücken an Descamps erinnernd, habe ich leider den Namen des Malers, welcher mir der Fürst nannte, vergessen.

Von dem Schweizer Calame ist hier eine Landschaft mit einem Wasserfall vorhanden, welche in Composition, in Kraft und Klarheit der Farbe und besonders in der Durchführung zu seinen besten Werken gehört.

Der Fürst Gortschakoff gehört zu den wenigen Kunstfreunden in St. Petersburg, welche auch deutschen Künstlern die so sehr verdiente Aufmerksamkeit geschenkt hat. Folgende drei fand ich hier vertreten.

Gaurmann. Ein Fuchs und seine Jungen verzehren eine erbeutete Ente. Dazu ein anderer Fuchs. Die Thiere sind von einer gewohnten Wahrheit und Meisterschaft.

Marco. Eine Landschaft im historischen Styl. Ebenso poetisch erfunden, als trefflich durchgeführt.

Pettenkofer. Zigeuner, dabei ein Säugling. Vom Jahr 1855. Lebendig in der Auffassung, meisterlich in der Modellirung, und von sehr warmer und klarer Farbe.

e) Die Gemäldesammlung der Gräfin Catharina Kousheleff Besborodko.

Ich habe diese Sammlung nur sehr flüchtig sehen können, und würde sie ganz mit Stillschweigen übergehen, wenn nicht eine kleine Zahl von Bildern sich auf den ersten Blick als höchst ausgezeichnet bewiesen hätten.

Rembrandt. Ein sehr gutes Portrait.

Teniers. Eine Landschaft von sehr klarem und feinem Ton.

Paul Potter. Vier Kühe, bezeichnet und datirt 1650. Glücklich componirt, von grosser Kraft und Klarheit, und sehr fleissiger Ausführung.

Carel Dujardin. 1) Eine Landschaft, in derem Vorgrunde verschiedenes Vieh. Ein Bild ersten Ranges von diesem Meister, sehr klar in der Farbe und von feiner Durchbildung. 2) Ein Bild mit ungewöhnlich grossen Figuren. Sehr ausgezeichnet.

Philipp Wouverman. Ein schönes Bild der zweiten Manier.

J. Wynants. Eine Landschaft von grosser Klarheit und sorgfältiger Durchführung.

Jan Both. Eine ziemlich grosse Landschaft von ungemeiner Klarheit und Wärme.

Jan van der Heyden. Ein Bild ersten Rangs mit einer so reichen und trefflichen Staffage von **A. van de Velde**, wie mir auf keinem anderen Bilde dieses Meisters bekannt ist.

Greuze. 1) Ein Bild, an Reichthum der Composition, Umfang, Lebendigkeit und Schönheit der Köpfe, Fleiss der Ausführung, auf einer Stufe mit dem Bilde der accordée du village im Louvre. 2) Eine Mutter mit einem Knaben. Ebenfalls, besonders in dem Motiv und dem Ausdruck der Köpfe, zu seinen besten Bildern gehörig.

Ein ziemlich grosses, dem Murillo beigemessenes Bild, hing so dunkel, dass ich kein Urtheil darüber zu geben wage.

f) Die Gemäldesammlung des Grafen Peter Schuwaloff.

Der Graf Peter Schuwaloff ist ein gebildeter Kunstfreund, welcher auch eine werthvolle Sammlung von Münzen besitzt. Ein Theil seiner Bilder ist ein Erbtheil seiner Gemahlin, einer geborenen Naraschkin. Die Mehrzahl dieser Gemälde ist sehr günstig in einem von oben beleuchteten Saal seines erst kürzlich gebauten, prachtvollen Palais aufgehangen.

Aus der italienischen Schule sind am bemerkenswerthesten:

Domenichino. Gottvater in der Herrlichkeit von Engeln umgeben. Edel in den Motiven und sehr fleissig. Ein Hauptgewicht hat der Künstler auf die sehr grossartige Landschaft gelegt.

Guercino. Der heilige Sebastian. Ueberlebensgross. Kniestück. Von grosser Kraft der Wirkung, und im Einzelnen sehr durchgeführt.

Michelangelo da Caravaggio. Ein junger, zur Laute singender Mann. Sowohl im Geschmack der Composition, als in Formen und Ausdruck ungewöhnlich gut, und dabei ebenso harmonisch, als kräftig in der Farbe.

Tiepolo. Ein hübsches Bild, im Geschmack des Paolo Veronese.

Aus der spanischen Schule ist nur ein ecce homo von Murillo vorhanden, welcher mit einer grossen Tiefe des Gefühls edlere Formen als meist verbindet. Die Behandlung ist dabei von grosser Breite.

Die französische Schule ist durch folgende Bilder vertreten.

Charles Lebrun. Die Kreuzigung, eine reiche und für ihn gute Composition, obwohl einzelne Motive sehr affectirt sind. Die Färbung ist klar, die Ausführung fleissig.

Die Brüder Lenain. Ein grosses Bild mit Leuten aus den unteren Ständen, welche sich mit Essen und anderweitig unterhalten. Von der gewöhnlichen Lebendigkeit und recht fleissig.

Greuze. 1) Ein für ihn sehr grosses Bild mit einer reichen Composition in freier Luft. Unter den vielen Menschen auch ein Gespann von Ochsen. Ein ausgezeichnetes Werk! — 2) Ein junges

Mädchen, fast ganz en façe. Zu seinen reizendsten Bildern dieser Art gehörig. Das Feuchte der Augen, die Feinheit des Sfumato im Colorit sind von seltner Art. 3) und 4) Das Bildniss des Grossvaters des Grafen und ein weibliches Familienbildniss beweisen durch die lebendige Auffassung, die feine und klare Färbung, wie ausgezeichnet Greuze auch in diesem Fache war.

Paul de Laroche. 1) Das Bildniss der Madame Naraschkin, Mutter der Gräfin, in schon höheren Jahren gemalt. Durch die edle, wahre und einfache Auffassung der schönen, grossartigen Züge, welcher auch die würdige Haltung und die ernste Färbung, die fleissige, aber breite Behandlung durchaus entsprechen, gehört dieses Bild zu den ausgezeichnetsten Leistungen des berühmten Künstlers. 2) Das Bildniss ihrer Tochter, der Gräfin Schuwaloff. Obwohl die höchst feinen und edlen Züge des Kopfes sehr getreu wiedergegeben sind, ist doch das Ganze mehr wie ein historisches Bild aufgefasst, die Formen sind etwas vereinfacht. Ausdruck und Färbung sehr ernst.

Aus der niederländischen Schule sind nur wenige Bilder vorhanden.

Jacob Jordaens. Die Flucht nach Aegypten. Ungewöhnlich edel in der Auffassung und von gediegener Durchführung.

Jacob Ruysdael. Eine Fernsicht auf ein etwas bewegtes Erdreich, in der Nähe des Meeres eine kleine Ortschaft. Die allgemeine Düsterheit wird durch einen Lichtstrahl in der Luft und auf dem Erdreich unterbrochen. Höchst poetisch in der Auffassung, jedoch wenig im Einzelnen durchgeführt.

Willem Romeyn. Vieh in einer Landschaft. Wahr, klar und fleissig.

J. Wynants. Eine Landschaft etwas im Geschmack des Ruysdael, mit dessen Namen das Bild fälschlich bezeichnet ist. Von Lingelbach mit einer Jagd staffirt. Ein gutes Bild.

J. van Goyen. Eine kleine, aber hübsche Landschaft.

Jan Verkolie. Das Bildniss von Maria Stuart, Gemahlin des Königs Wilhelm III. von England. Fein und elegant im Geschmack des Caspar Netscher.

Der Pater Seghers. Ein Blumengehänge, welches die von Erasmus Quellinus grau in grau ausgeführte Maria mit dem Kinde umgiebt. Ein gutes Bild.

Der deutschen Schule gehören endlich an:

Lampi. Das Bildniss der Grossmutter der Gräfin, einer Griechin. Die Züge dieser Frau von seltner Schönheit sind mit vieler Feinheit aufgefasst, die Färbung sehr zart, die Ausführung meisterlich.

Winterhalter. Das Bildniss der jetzigen Gräfin Schuwaloff im Profil. Von grosser Feinheit in Auffassung der sehr reinen Formen, und fleissiger, als gewöhnlich, ausgeführt. Auch die Portraite von zwei Kindern derselben gehören zu seinen besseren Bildern.

g) Die Gemäldesammlung des Herrn Emanuel Naraschkin.

Obwohl diese Sammlung sehr schätzbare und einige treffliche Bilder aus verschiedenen Schulen enthält, ist der Eindruck derselben auf den Sachverständigen dadurch wenig günstig, dass grade die Bilder, welche durch Grösse der Namen, wie des Umfanges, am meisten Ansprüche machen, diesen am wenigsten entsprechen.

Aus der italienischen Schule fand ich zu bemerken:

Florentinische Schule etwa 1465—1480. Maria und Joseph verehren das am Boden liegende Kind. Ein Rund. Die Maria ist so edel in den Zügen, als fein im Gefühl der Andacht, auch der Joseph ist würdig, das Kind aber lässt viel zu wünschen übrig.

Andrea del Sarto? Die heilige Familie. Ein sehr mässiges Bild aus der Schule des Fra Bartolomeo.

Tintoretto. Die Kreuzabnahme. Für ihn sehr stylgemäss componirt, und von kräftiger, wiewohl etwas dunkler Farbe.

Paolo Veronese. Die Auferweckung des Lazarus. Glücklich componirt und skizzenhaft in einem ungewöhnlich hellgelblichen Fleischton ausgeführt.

Guido Reni. Maria betrachtet das schlafende Kind. Ein gutes, im Ton warmes und klares Exemplar dieser so oft vorkommenden Composition. Der Kopf der Maria ist indess durch Restauration von trübem Ton.

Cavedone. Der Kopf eines Dominicaners. Wahr, warm und fleissig.

Guercino. Gottvater, halbe Figur. Grossartig in der Auffassung, indess zu dunkel in der Farbe.

Carlo Dolci. Maria und Joseph in Verehrung des, von dem heiligen Geist in Gestalt einer Taube überschwebten, Christkindes.

Besonders süsslich und empfindsam im Ausdruck und dunkel in der Farbe, indess sehr fleissig ausgeführt.

Carlo Maratta. Die heilige Familie. Ein gutes Bild.

Giuseppe Crespi. Zwei Arbeiter. Sehr lebendig und mit vielem Geschick gemalt.

F. Trevisani. Die reuige Magdalena. Aecht und für ihn gut.

Der spanischen Schule gehören an:

Morales. Ein ecce homo. Die Züge des Gesichts sind die bei ihm gewöhnlichen, die Modellirung mit schweren Schatten, ist sehr stark.

Murillo. Eine sogenannte Conception, oder Maria in der Herrlichkeit von Engeln begleitet. Der Kopf der Jungfrau ist von grosser Feinheit, die skizzenhaft behandelten Engel ungleich, das Ganze aber sehr ansprechend. Ein grosses Bild desselben Gegenstandes, Murillo genannt, ist aber ein ziemlich schwaches Schulbild.

Velasquez? Das kleine Bildniss Philipp IV. Königs von Spanien, sowie einer Fürstin, wie es mir scheint, der zweiten Gemahlin dieses Herrn, einer östreichischen Prinzessin, kann ich nur für Bilder aus seiner Schule halten.

Aus der französischen Schule sind vorhanden:

Claude Lorrain. Eine kleine Landschaft, mit der Flucht nach Aegypten staffirt. Ein schönes, aber leider etwas angegriffenes Bildchen.

Largilliere. Ein weibliches Bildniss. Lebendig und fleissig.

Greuze. Ein junges Mädchen von ungewöhnlich grossen Augen. Besonders weich und zart in der Behandlung.

Die niederländische Schule ist nur mässig besetzt.

Lambert Lombard? Die Anbetung der Könige. Ein schätzbares Bild, welches mir am ersten von diesem Meister herzurühren scheint.

Jan Messys. Eine sehr gute Wiederholung der bekannten Geldwechsler seines Vaters Quintyn.

Eine alte und fleissige Copie nach dem, in so vielen Wiederholungen vorkommenden, h. Hieronymus des Quentyn Messys, welcher auf den Todtenkopf deutet.

Die heilige Veronica mit dem Schweisstuch, von hübschen Zügen und grosser Wärme der Farbe, bisher Luini genannt, ist ebenfalls ein gutes Bild eines niederländischen Malers, etwa von 1520—1540.

Erasmus Quellinus. Die heilige Familie, von einem Blumen-

kranz umgeben, welcher von Ferdinand von Kessel herrühren dürfte. Ein hübsches Bild.

Denies. Diesem, mir unbekannten Meister, wird der sehr tüchtig gemalte Kopf eines Alten mit weissem Bart beigemessen, welcher offenbar der Schule Rembrandts angehört.

Teniers. Christus, zwölfjährig im Tempel unter den Schriftgelehrten. Eine fleissige und geistreiche Copie nach einem Bilde des Ribera, welches sich zu einer Zeit in der Sammlung des Erzherzogs Leopold finden mochte, deren Aufseher er war.

G. Lairesse. Dem das Kreuz haltenden Christuskinde werden von Engeln die anderen Werkzeuge der Passion gezeigt. Ein gefälliges Bild.

G. Terburg. Eine junge Dame, welcher eine Magd Wasser über die Hände giesst. Einem Bilde in der Dresdener Galerie sehr ähnlich, nur dass hier der Kopf der Dame hübscher ist. In der Behandlung sehr weich und fein.

Willem van Mieris. Ein Mann beim Frühstück. Neben ihm eine Magd. Ein für ihn gutes Bild, hier irrig seinem Vater, Frans van Mieris beigemessen.

Philipp Wouverman. 1) Ein Bild, worauf ein Schimmel und ein Brauner besonders bemerklich. Eine gute Arbeit der ersten Manier. 2) Das Beschlagen eines Pferdes. Sehr kräftig und fleissig derselben Manier.

Jacob Ruysdael. Eine Landschaft mit einer Fernsicht, in derem Vorgrunde Kühe in einem klaren Wasser stehen. Ein schönes Bild, worin indess die Härten der Formen und die Art der Behandlung die frühere Zeit des Meisters verrathen.

Artus van der Neer. Eine Mondscheinlandschaft. Ein schönes Bild aus seiner mittleren Zeit.

Aus der deutschen Schule befindet sich hier nur ein treffliches Portrait der Kaiserin II. von Lampi.

h) Die Gemäldesammlung des Grafen Orloff Davidow.

Diese, der Zahl nach kleine, Sammlung enthält einige treffliche Bilder aus der italienischen, spanischen und niederländischen Schule.

Francesco Francia. Maria mit dem Kinde und dem kleinen

Johannes. Ein gutes Bild, welches nach der Bestimmtheit der Formen, der grossen Wärme der Farbe, der früheren Zeit des Meisters angehört.

L. Mazzolino. Gottvater, ein fast lebensgrosses Brustbild. Von würdiger Auffassung und erstaunlicher Gluth der Farbe.

Guido Reni. Christus, als ecce homo. Von sehr edlem Gefühl, indess unscheinbar in der Farbe.

B. Schidone. Johannes der Täufer als Jüngling. Von ungemeiner Gluth der Farbe und im Impasto dem Michelangelo da Caravaggio nahe.

Murillo. 1) Eine Conception in Lebensgrösse. Die selbst für Murillo ungewöhnlich realistischen Köpfe der Maria und der Engel, die an Härte grenzende Bestimmtheit der Formen, der tiefe Goldton, das starke Impasto, beweisen, dass dieses schöne Bild der ersten Epoche des Meisters angehört. 2) Derselbe Gegenstand. Von feinem Gefühl und geistreicher Behandlung, wiewohl unscheinbar in der Farbe.

A. van Dyck. Maria, als mater dolorosa. Ebenso edel in den Formen, als tief im Gefühl, und zart in der Farbe. Die Hände sind von besonderer Schönheit.

Rubens? Christus und Johannes als Kinder in einer Landschaft. Ein sehr gutes Exemplar dieser so häufig vorkommenden Composition, und sicher von einem der besten Schüler des Rubens ausgeführt.

Adriaen van Ostade. Drei Bauern in einer Schenke. Ein mässiges Bild aus der früheren Zeit und von ziemlich breiter Behandlung.

N. Berchem. Eine Landschaft mit Vieh staffirt. Ein ziemlich grosses, in der Composition hübsches, doch im Ganzen etwas dunkles Bild aus der mittleren Zeit des Meisters.

In einem Cabinet befindet sich eine Anzahl von kleinen, aber sehr guten Bildern der beliebtesten Meister der modernen Schulen.

---

i) Bilder im Palais der Frau Fürstin Kutchubey.

Die grössten Räume dieses, schon oben wegen der seltnen Pracht und des gewählten Geschmacks angeführten, Palais sind mit

einer ansehnlichen Zahl von Bildern geschmückt, deren Mehrzah indess aus Arbeiten von untergeordneten Meistern und aus Copien besteht, von denen jedoch einige eine nähere Erwähnung verdienen.

Andrea del Sarto. Judith mit dem Haupte des Holophernes. Der im Ausdruck ziemlich gleichgültige Kopf ist von schönen Formen, der kühle Gesammtton deutet auf die spätere Zeit des Meisters.

Guercino. Esther vor Ahasverus. Ein grosses und verdienstliches Bild.

Carlo Dolci. Ein kleines, aber feines Bild, dessen Gegenstand mir nicht mehr erinnerlich ist.

---

k) Die Gemäldesammlung des Herrn von Lazarew.

Die ziemlich zahlreiche Sammlung, welche in dem sehr schönen Palais dieses Herrn in einem von oben beleuchteten Saal und verschiedenen Zimmern aufgestellt ist, enthält manche recht gute Bilder aus der italienischen und den modernen Schulen, verschiedene Bilder entsprechen indess nicht den Namen der Meister, welchen sie beigemessen werden.

Die italienische Schule.

Domenico Ghirlandajo? Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Ein sehr mässiges Bild aus der Schule des Lorenzo di Credi.

Raphael? Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes eine Nelke reicht. Eine mässige Copie nach dem schönen Bilde im Besitz der Lady Garvagh in London, früher im Hause Aldobrandini in Rom.

Tizian? Ein Ecce homo und zwei Henker. Am ersten ein fleissiges Bild des Tintoretto.

Parmegianino. Die Enthauptung einer Heiligen. Ein kleines, aber feines Bild.

B. Strozzi. 1) Abraham verstösst Hagar und Ismael. Ein gutes Bild. 2) Die Anbetung der Hirten, ein reiches, klares und fleissiges Bild.

Carlo Dolci. 1) Maria im blauen Mantel, im Profil. Ein gutes Exemplar dieses so oft, und auch in der Ermitage, vorkommenden Bildes. 2) Das Bildniss einer alten Frau. Sehr wahr und fleissig in einer dunklen, aber doch klaren Farbe ausgeführt.

Carlo Cignani. Angelica und Medoro nach Ariost. Ein grosses und für Cignani gutes Bild.

Luca Giordano. Samson und Delila. Bezeichnet. Ein höchst ausgezeichnetes Werk von ihm.

Bernardo Belloto. Vier Ansichten mehr geschlossener Räume in Venedig. Höchst vorzüglich.

Die französische Schule hat ein Bild von N. Poussin fünf Liebesgötter von sehr anziehenden Motiven, aufzuweisen.

Die niederländische Schule.

van Dyck? Die Vermählung der heiligen Catharina, mit landschaftlichem Hintergrunde. Die Heilige und das Kind sind von grosser Kraft der Farbe und entsprechen den Bildern des van Dyck unter Einfluss der venezianischen Schule. Die Maria ist aber im Charakter so abweichend von ihm, dass mir die Benennung zweifelhaft ist.

D. Mytens. Das Bildniss Carl I., Königs von England. Für ein gutes Bild dieses Meisters halte ich dieses, hier ganz irrig dem Peter Lely beigemessene Portrait.

Pieter de Hoogh? Drei Herren in schwarzem Anzuge in einer Bibliothek. Die Köpfe sind sehr lebendig, die Farbe klar und warm. Beides dem Theodor de Keyser nahe verwandt.

Teniers. Eine Landschaft, worin Bauern mit Kegelspiel beschäftigt sind. Scheint, soweit die ungünstige Stellung des Bildes ein Urtheil gestattet, ächt.

A. Cuyp? Eine Landschaft, in welcher unter einem trockenen Baum ein Wanderer, Lingelbach genannt, erinnert am meisten in der Höhe, worin es zu sehen, an Cuyp und scheint ein sehr schönes Bild zu sein.

Paul Bril. Eine grosse und schöne Landschaft.

Rembrandt? Eine Landschaft mit einem Tannenwalde dürfte eher eine gute Arbeit seines Nachfolgers Rolandt Rogman sein.

A. van Everdingen. Eine ziemlich grosse Landschafs mit einem Wasserfall. Sehr schön!

Artus van der Neer. Eine Mondscheinlandschaft. Ein sehr dunkles Bild aus seiner späten Zeit.

Eine Anzahl von Portraiten, welche den Speisesaal schmücken, hängen so hoch und sind so schlecht beleuchtet, dass sie kein entscheidendes Urtheil zulassen. Ein Procurator des heiligen Marcus von Tintorett scheint ein treffliches, sehr breit in seinem röthlichen Ton behandeltes Bild. Die Portraite von Mann und Frau von Ferdinand Bol scheinen ebenfalls ächt, ein Mann im Harnisch, welcher gleichfalls dem F. Bol, ein anderer, der dem Rembrandt beigemessen wird, sind jedenfalls gute Bilder der Schule, und dasselbe gilt auch von zwei männlichen Bildnissen, welche dem Eckhout und P. Champaigne und einem männlichen und weiblichen Bildniss, welche irrig dem B. v. d. Helst beigemessen werden.

l) Die Gemälde des Kanzlers, Grafen Nesselrode.

Der erst im Jahr 1862 in hohem Alter gestorbene Kanzler, Graf Nesselrode, welcher mir schon durch einen Besuch des Museums in Berlin seit vielen Jahren als ein sehr eifriger Kunstfreund bekannt war, hat diese Eigenschaft auch durch eine Anzahl von meist sehr werthvollen Bildern aus der italienischen, spanischen, niederländischen und deutschen Schule bethätigt, welche verschiedene Zimmer seiner Wohnung schmücken.

Raphael ist darunter durch eine gleichzeitige und treffliche Copie nach dem Sposalizio, Andrea del Sarto durch eine alte und in den Köpfen und Formen feine, wenn schon in der Farbe unscheinbare Copie der öfter vorkommenden heiligen Familie vertreten, worin der kleine Johannes nach oben deutet. Sonst fand ich zu bemerken:

Franciabigio? Ein treffliches, männliches Bildniss, welches mir eine Arbeit jenes Nebenbuhlers des Andrea del Sarto zu sein scheint.

Sassoferrato. Die heilige Familie. Ungewöhnlich edel in den Köpfen und von fleissiger Ausführung, indess von wenig lebhafter Farbe.

Cigoli. Maria mit dem Kinde. Ein Altarbild von sehr guter Arbeit.

Mateo Rosselli. Die Vermählung der heiligen Catharina. Ein Altarbild. Sehr gefällig.

Leandro Bassano. Ein männliches Bildniss von grosser Lebendigkeit.

Morales? Ein ecce homo mit einer sehr starken Dornenkrone und vielem Blut. Die ergreifende Tiefe des Gefühls, der ausserordentliche Schmelz des Vortrages, mögen zu dieser Benennung Veranlassung gegeben haben, doch sind die Formen für Morales zu edel, die Zeichnung zu correct. Ich weiss indess den Meister dieses trefflichen Bildes nicht anzugeben.

Antonio Sanchez Coello. Das Bildniss einer Prinzessin von schönen Zügen. Fein aufgefasst und fleissig ausgeführt.

Theodor van Tulden. Die heilige Familie, ein Altargemälde. Dieses treffliche Bild aus der besten, mittleren Zeit des Meisters steht in der Kraft und Klarheit der Farbe dem Rubens so nahe, dass es begreiflich, wie es für diesen Meister gehalten worden ist.

F. Willeborts. Christus als Kind auf der Erdkugel. Sehr gefällig und fleissig.

G. van den Eeckhout. Das Bildniss eines alten Mannes. Lebendig und tüchtig gemalt.

T. Rombouts? Drei Studienköpfe von Männern von seltner Lebendigkeit, trefflicher Färbung und meisterlicher Malerei bin ich geneigt jenem Meister beizumessen.

Adriaen van Ostade. Drei Bauern in einem Zimmer. Ein gutes Bild in seinem etwas röthlichen Fleischton, welches ich für diesen Meister erkannt und auch seinen Namen und das Jahr 1645 darauf gefunden habe.

David Ryckaert. Ein Alchymist. Fleissig in einem klaren und harmonischen Ton gemalt.

Jan Leducq. Vier Herren und zwei Offiziere in einem Zimmer. Bezeichnet. Lebendig in den Köpfen und geistreich behandelt.

Nicolas Maes. 1) Das Gebet einer Frau und ihrer kleinen Tochter vor ihrem kärglichen Mahle. Rührend im Gefühl, gediegen im Vortrag. Der Ton des Fleisches ist ungewöhnlich gelb. 2) Eine Frau bietet einer andern einen Häring an. Ein ebenfalls sehr gutes, wiewohl minder ansprechendes Bild.

Albert Cuyp. Ein Mann und drei Pferde. Ein treffliches Bild aus seiner ersten Manier.

Rolandt Rogman? Für diesen Meister möchte ich eine Fern-

sicht im Geschmack des Ruysdael, doch mehr in der Schulweise Rembrandts gemalt, halten.

Bout und **Boudewyns**. Zwei hübsche Bilder.

Platzer. Zwei kleine, aber gute Bilder dieses Manieristen.

---

m) Bilder bei Herrn J. N. von Tchelistcheff.

Die mässige Zahl der im Besitz dieses gebildeten Kunstfreundes befindlichen Bilder besteht fast durchgängig aus Galeriewerken der betreffenden Meister.

Bonifazio. Der reiche Mann sitzt im Freien zwischen zwei schönen Frauen, während eine dritte und zwei Herren ein Concert machen, wozu ihnen ein Mohrenknabe das Notenbuch hält. Links der edel aufgefasste Lazarus, welchem die Hunde die Schwären belecken. Ein Bild mit etwa zwei Drittel lebensgrossen Figuren, welches diesen Gegenstand im Costüm, und sonst wie aus der Zeit des Malers behandelt. In jedem Betracht, Schönheit und Lebendigkeit der Köpfe, klarem, goldigen Fleischton, Fleiss der Durchführung, eins der schönsten Werke des Meisters und dem gleichen Bilde desselben in der Galerie Borghese in Rom in so fern noch vorzuziehen, als hier die Landschaft mit einer Veranda und anderen hübschen Einzeltheilen noch reicher ist, als auf jenem. Von dem Besitzer bisher irrig für Paolo Veronese gehalten.

Pietro della Vecchia. Ein Chiromant wahrsagt spanischen Kriegern. Ganze, lebensgrosse Figuren. Die Schönheit der Köpfe, besonders eines Jünglings, die ausserordentliche Kraft der Farbe, die meisterliche Ausführung machen dieses weit zu dem mir von diesem Meister bekannten Hauptbilde. Ein Geschenk der Kaiserin Catharina II. an den Grafen Orloff.

Bernardo Strozzi. Vor Christus eine knieende Frau, vielleicht das blutflüssige Weib. Dabei einige Apostel. Von tüchtigen, portraitartigen Charakterköpfen und höchst meisterlicher Behandlung.

Benedetto Castiglione. Zwei Feste, dem Apoll und der Diana gefeiert. Gegenstücke, gehören durch den Reichthum und den ungewöhnlichen Geschmack der Compositionen, die edleren, dem Poussin verwandten Formen, die fleissige Ausführung, zu seinen besten Werken.

Ribera. Archimed und ein alter Philosoph. Gegenstücke. Sehr energisch aufgefasst und ebenso meisterlich, als fleissig ausgeführt.

Pietro da Cortona. Die Findung Moses. In der Composition, wie in den Köpfen, der klaren Farbe, der fleissigen Durchführung eins seiner besten Bilder.

E. Lesueur. Esther und Ahasverus. Er eilt herbei, um die Ohnmächtige mit dem Scepter zu berühren. Alles ist hier in den Formen klassischer Kunst aufgefasst. Esther und ihre Frauen sind von ungemeiner Grazie, die Farbe licht und harmonisch.

„**J. C. H. Houkgeest**. 1625« ist die Bezeichnung einer Darstellung Christi und des blutflüssigen Weibes, von sehr guter Composition im Geschmack des Lairesse, doch bei ähnlich edlen Formen, von grösserer Wärme des Gefühls und meisterlicher Malerei.

Julius Franz van Bloemen, gen. **Orizonte**. Eine sehr grosse, in den Linien schöne, in der Farbe klare Landschaft mit einer reichen Staffage von seinem Bruder, Pieter van Bloemen.

Eine schöne, ältere Copie nach der heiligen Familie Franz I. im Louvre in der Grösse des Originals, welche von dem Besitzer irrig dem Giulio Romano beigemessen wird.

---

n) Gemäldesammlung Sr. Excellenz, des Senators Smirnow.

Dieser Liebhaber hat sich vornämlich darauf gelegt Bildnisse berühmter Personen von ausgezeichneten Malern zu sammeln und es ist ihm gelungen in beiden Beziehungen sehr Werthvolles zusammen zu bringen.

Angelo Bronzino. Das Bildniss Cosmus I., Grossherzogs von Florenz. Aecht und sehr vorzüglich.

Jan Schoreel. Ein Geistlicher, sehr warm und mit dem etwas geöffneten Munde sehr lebendig.

Antonio Moro. Ein männliches Bildniss mit Händen. Sehr lebendig. Die unbestimmteren Formen sprechen für die spätere Zeit.

Rubens. Der Infant Don Fernando. Sehr breit und skizzenhaft in einem blassen Ton geistreich behandelt.

Gerard Dow. Eine alte Frau 2/3 lebensgross. Sehr wahr

und in einer gedämpften Farbe fein durchgeführt. Hat indess etwas gelitten.

Mignard. Eine der drei Mancinis, Nichten des Cardinal Mazarin. Von grosser Feinheit und Eleganz.

Caspar Netscher? Das Bildniss einer anderen jener Nichten. Sehr elegant, doch die Schatten, meines Erachtens, für ihn zu dunkel und schwer.

Largilliere. Sein eigenes Bildniss; höchst meisterlich.

H. Rigaud? Ein sehr stattliches, männliches Bildniss, doch etwas schwer im Ton.

B. Denner. 1) Ein alter Mann mit starkem, weissem Doppelbart, in einem Pelz. Von seltenster Vollendung und wärmer im Ton, weicher in der Malerei als sonst. 2) Eine Fürstin, Kopf mit Händen. Lebendig klar und fein in seiner gewöhnlicheren, minder ausführenden Weise.

Greuze. Ein junges Mädchen. Sehr zart und anziehend.

Lampi. Die Kaiserin Catharina II., halbe Figur, eins der schönsten Portraite von ihm.

David. Sein eigenes Portrait, sehr jung, en face, voll von republicanischem Trotz. Lebendig und meisterlich.

Ein sehr gutes Portrait, angeblich von Carl von Moor, von Peter dem Grossen.

Ein recht lebendiges Bildniss von Napoleon I.

Agnese Dolci. Ein Brustbild. Sehr gefällig.

Carlo Dolci. Zwei kleine Kinderköpfe. Sehr zierlich und höchst vollendet.

Winterhalter. Das Portrait der sehr schönen Gemahlin des Herrn Smirnow. In ganzer Figur, sitzend. Eins seiner elegantesten Bilder.

Guido Reni. Ein betender Mönch. Von tiefem Gefühl und meisterlicher Ausführung.

---

o) Bilder bei Herrn Buturlin.

Tintoretto. Das Bildniss eines Dogen aus dem Hause Grimani, in seiner Amtstracht, ganze Figur, in Lebensgrösse. Von grossartigen Zügen und grimmigem Ausdruck, höchst breit und

meisterlich in einem ernsten, dunklen Ton ausgeführt. Eins seiner imposantesten Portraite.

Tizian? Der das Kreuz tragende Christus. Obwohl für Tizian nicht bedeutend genug, doch ein sehr gutes Werk seiner Schule. Die Züge sind edel, die Hand schön in der Form, glücklich in der Stellung.

Rembrandt. Ein bejahrter Mann, fast Kniestück. Bezeichnet. Wenig ansprechend im Charakter. Die schwarzen Schatten die gelblichen Lichter, die zu breite Behandlung zeugen für die späte Zeit des Meisters.

Holbein? Zwei Bildnisse von Mann und Frau mit Händen scheinen mir zwei treffliche Arbeiten aus der späteren Zeit des Antonis Moor.

Artus van der Neer. Zwei etwas skizzenhaft behandelte Bilder.

Teniers. Ein Bauer.

---

p) Bilder im Palais des Fürsten Wladimir Bariatinsky.

Rubens. Verschiedene Kinder von sehr glücklichen Motiven, eine fast grau in grau gehaltene, sehr geistreiche Skizze.

Schule des Rubens. Ein sehr tüchtiges, männliches Bildniss mit Händen.

Teniers. Ein grosses Bild, auf welchem die Hauptsache eine Heerde Schaafe. Breit und geistreich behandelt. Der rothe Ton eines Hirten dürfte von einer Restauration herrühren.

Jacob Ruysdael. Eine kleine, aber sehr hübsche Landschaft aus der Sammlung des Cardinals Fesch.

Luca Giordano. Verschiedene grosse und zum Theil für ihn gute Bilder.

Boucher. Einige Superporten, Nymphen etc., von vieler Eleganz.

Angelica Kaufmann. Ein grosses Familienbild, worin sie in den lebendigen Köpfen, der klaren Farbe, den hübschen Händen, der fleissigen Ausführung, sehr zu ihrem Vortheil erscheint.

Casanuova. Eine sehr grosse Landschaft mit Thieren. Ein Mädchen von Riedel, in brillanter Beleuchtung, das Portrait der jetzigen Fürstin Bariatinsky von Winterhalter, gehören zu den besten Bildern dieser Künstler.

---

q) Bildersammlung Sr. Excellenz, des Staatsraths Dr. Kosloff.

Der Dr. Kosloff ist ein eifriger Kunstfreund, welcher sich meiner sehr freundlich angenommen und mich mit verschiedenen anderen Sammlern bekannt gemacht hat. Von seiner ziemlich zahlreichen Sammlung kann ich nur die vorzüglichsten Bilder hervorheben.

Rembrandt. Eine grosse Fernsicht, in der man an zwei Stellen das Meer sieht. Bezeichnet. »Rembr. van Reyne.« Ein sehr merkwürdiges Werk des Meisters. Durch die Art der Auffassung, die treffliche Zeichnung, wie durch das Gefühl der Ferne von grossem Reiz, indess von so flüchtiger Behandlung, dass der Grund nur mit einer braunen Lasurfarbe gedeckt und in dieselbe die einzelnen Gegenstände mit dem Pinsel hineingezeichnet sind. Nur einzelne Figuren sind in seiner gewöhnlichen Weise impastirt. Solche Landschaften sind offenbar die Vorbilder ähnlicher von einem Philipp de Koning, einem Ruysdael. Das Gegenstück dieses Bildes soll sich nach der Mittheilung des Dr. Kosloff in Moskau befinden.

G. van den Eeckhout. Die Verstossung der Hagar. Ein grosses, meisterlich gemaltes Bild, indess in dem Ismael zu geschmacklos, in der Gesammtwirkung zu dunkel.

Adriaen van Ostade. 1) Zwei Bauern im Innern eines Hauses. Bezeichnet und datirt 1632. Dieses, mit 22 Jahren gemalte Bild zeigt, wie früh der Meister schon zur Ausbildung seiner Kunstweise gelangt war. 2) Ein Leyermann vor einem Bauernhause. In einem hellen Ton mit breitem und fettem Pinsel gemalt, gehört dieses Bild ebenfalls der früheren Zeit des Meisters an.

Albert Cuyp. Kühe am Ufer der Maas. Bezeichnet: A. Cuyp. Aus der ersten Zeit seiner zweiten Manier, von warmer Wirkung, indess im Ton noch etwas schwer.

M. Hobbema. Eine Landschaft von wenig ansprechender Composition, doch von grosser Klarheit und meisterlich hingeschrieben. Dieses bezeichnete Bild gehört offenbar der früheren Zeit des Meisters an.

Artus van der Neer. Eine Mondscheinlandschaft mit Gebäuden an einem Canal. Ein ziemlich grosses Bild der mittleren Zeit des Meisters von breiter, geistreicher Behandlung.

Willem van de Velde. Eine stark bewegte See. Ebenso wahr in den Wellen, als klar im Ton.

Simon de Vlieger. Eine mässig bewegte See. Ein kleines, aber sehr gutes Bild.

Heinrich Aldegrever. Hercules mit dem Antaeus ringend. Ganz dieselbe Composition wie sein bekannter Kupferstich. In einem warmen Ton, in zwar verschmolzener, aber sehr gut impastirter Weise meisterlich gemalt.

Garofalo. Die heilige Familie mit dem kleinen Johannes und dem heiligen Joseph. Ein kleines, aber sehr hübsches Bild.

Perin del Vaga? Loth, welcher mit seinen Töchtern aus Sodom flüchtet. Jedenfalls eine schöne, alte Copie nach der bekannten Composition Raphaels in seiner Bibel.

Michelangelo da Caravaggio. Ein Sänger. Sehr lebendig, von grosser Kraft der Farbe und gediegener Ausführung.

r) Bilder bei Herrn Bibikoff.

Rubens. Mars und Venus von einigen Liebesgöttern begleitet. Eine geistreiche Composition von skizzenhafter Behandlung.

Carl Dujardin. Menschen und Thiere von ungewöhnlicher Grösse für ihn, in einer Landschaft. Bezeichnet. Ein gutes Bild in einem etwas kühlen und grauen Ton ausgeführt.

Watteau. Vier Personen im Freien, von denen ein Herr lebhaft zu den anderen spricht. Sehr lebendig, von kräftiger und klarer Farbe und geistreicher Ausführung.

Jan Miel. Leute in einer Schenke von Eindringlingen angefallen. Ein ziemlich grosses Bild, von ungemeiner Lebendigkeit in den Motiven und meisterlich in einem etwas grauen Ton ausgeführt.

Fragonard? Ein liebendes Paar bringt dem Amor ein Opfer dar. Von grosser Zierlichkeit.

Santerre? Ein weibliches Bildniss von ausserordentlicher Zartheit.

Koeckoek. Eine Winterlandschaft, welche in jedem Betracht zu seinen Vorzüglichsten gehört.

Calame. Eine kleine, aber sehr vorzügliche Taglandschaft.

Der bedeutendste, im Besitz des Herrn Bibikoff befindliche Kunst-

gegenstand ist indess ein Flachrelief von Donatello, welches Maria mit dem Kinde darstellt. Die Schönheit und Bestimmtheit der Formen, die Schärfe der Behandlung machen dieses Werk sehr anziehend.

---

s) Sammlung von Bildern der russischen Schule bei Herrn von Prianishnikof.

Folgende, auf der grossen Ausstellung in London im Jahr 1862 aus dieser Sammlung befindliche, Bilder verdienen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde.

Wenizianoff (Alexis). Ein russisches Bauernmädchen, welches das Abendmahl empfängt. Von reinem und wahren Gefühl, fleissig in einer etwas kühlen, aber harmonischen Färbung ausgeführt.

Tchernishoff (Alexis). Ein wandernder Musikant. In den Köpfen, wie in den Motiven sehr wahr und ansprechend, und in einer klaren und warmen Farbe fleissig durchgeführt.

Fodotof (Paul). Die Wittwe. Von feinem Gefühl und fleissiger Beendiguug.

Levitsky (Demetrius). Das Bildniss eines Priesters, Vaters des Künstlers. Der Kopf sehr lebendig, die Ausführung meisterlich.

Alexeief (Theodor). Eine Ansicht des Zwingers in Dresden. Eine glückliche Nachahmung der Manier des Bernardo Belloto.

Nach einigen, auf jener Aufstellung befindlichen Bildern, unter welchen sich besonders ein russisches Bauernmädchen im Gebet von Jacob Kapkof durch feine Empfindung, schöne Form, und ein gutes Helldunkel auszeichnet, muss auch ein Herr Soldatenkof sehr gute Bilder aus der russischen Schule besitzen.

---

t) Bilder des Herrn Miatleff.

Unter einer ansehnlichen Zahl von Bildern, theils Copieen, theils von geringeren Meistern, zeichnen sich zwei grosse Landschaften von Jan Hackert von überhöhter Form, von Lingelbach staffirt, aus. Man findet auf ihnen jene hochstämmigen Bäume, welche dieser

Meister besonders liebte. Die eine ist indess etwas dunkel. Auch ein kleiner, dem van Dyck beigemessener Christus am Kreuz scheint, soweit die hohe Stelle ein Urtheil zulässt, ächt und fein.

Eine ältere, in der Farbe warme, in der Ausführung fleissige Copie nach der Madonna von Raphael, welche das stehende Kind vor sich hält, vormals in der Galerie Orleans, später im Besitz des Dichters Rogers in London, erwähne ich, theils weil das Original sehr verdorben, theils weil es, in anderen Privatbesitz in England übergegangen, schwer zugänglich ist.

Leider ist mir eine Notiz über Bilder der verwittweten Gräfin Mordwinoff abhanden gekommen. Unter verschiedenen werthvollen Bildern aus der italienischen Schule befindet sich ein sehr ausgezeichnetes von Bernardino Luini. Auch bei den Grafen von Ribaupierre und Panin, sowie bei Herrn Bernardacki sollen sich noch einzelne, vorzügliche Bilder befinden.

VERZEICHNISS

DER

MALER.



WAGGEN - DIE GEMÄLDESAMMLUNG IN DER KAISERLICHEN
EREMITAGE ZU ST. PETERSBURG